

Now, meet an organisation that offers uniquely comprehensive consultancy services embracing all fields of engineering activity—

# DEVELOPMENT CONSULTANTS

A DYNAMIC GROUP OF YOUNG VETERANS IN ENGINEERING CONSULTANCY

**Development Consultants—**  
**What kind of organisation is it?**  
**What kind of services does it offer?**  
 Born just two years ago, Development Consultants is a one hundred per cent Indian Consultancy Organisation. The highly skilled engineers who drive it, have behind them over two decades of 'on-the-project' experience.

Development Consultants offers its clients the complete range of technical services covering almost every field of industrial activity—which include thermal and atomic power plants, cement, paper and pulp mills, fertiliser and chemical factories, metallurgical, mining, defence and management projects.

**Development Consultants has the latest know-how**

Its unique advantage of being able to exchange experts and know-how with the world's leading consultancy organisations has enabled it to provide efficient, economical solutions to the diverse engineering problems of the Indian entrepreneur.

**An impressive record of achievements at home and abroad**  
 Development Consultants has rendered consultancy services not only to the Indian industry but has also had the privilege of being the first major exporter of engineering expertise and know-how—to U.A.R., Syria, Nepal, Nigeria, Kenya, Thailand and the Philippines. The experience gained is one of its major assets.

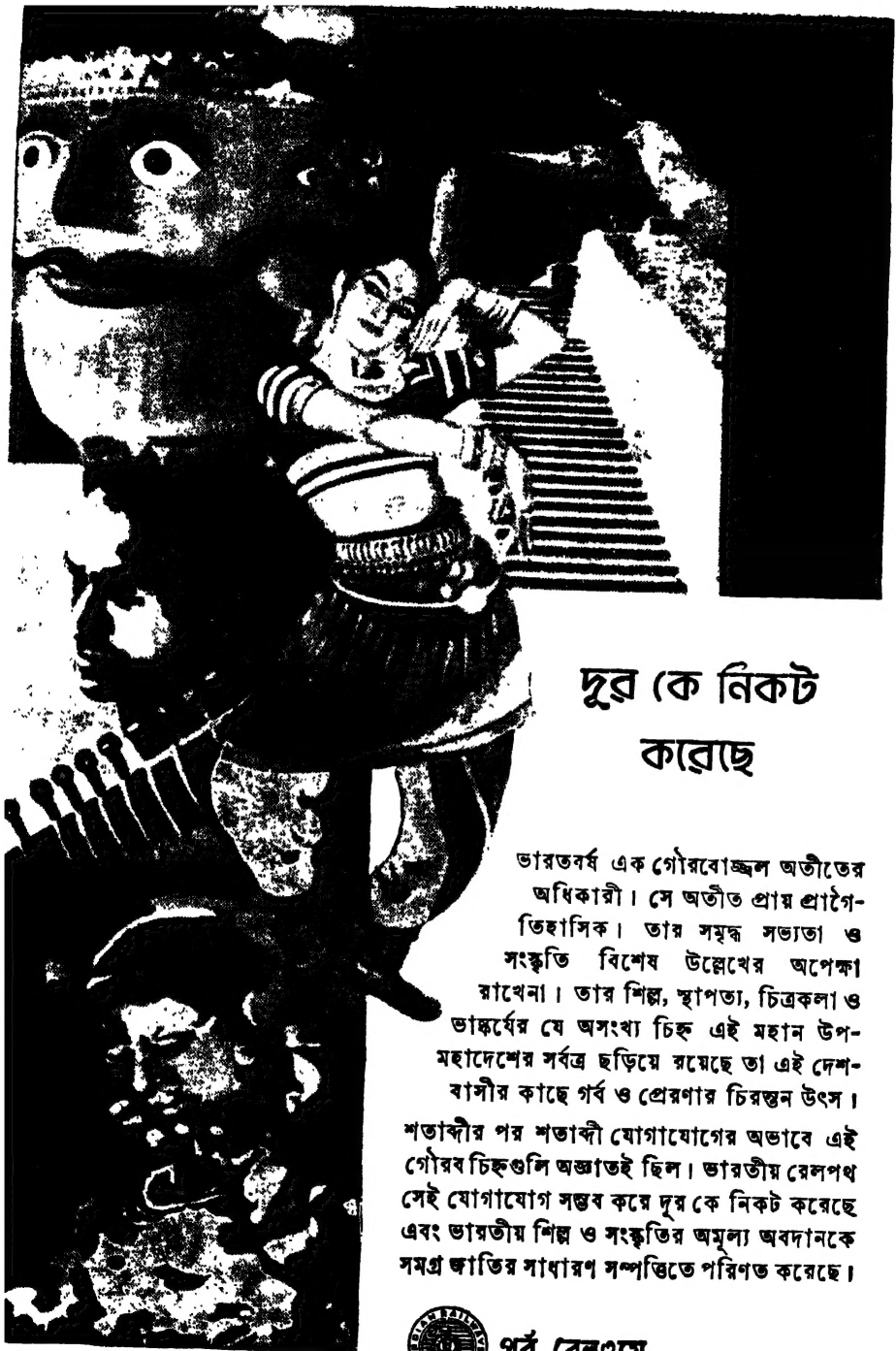
**Development Consultants provides integrated engineering service at its best—by ensuring the most efficient use of men, materials, methods and machines**

This is the responsibility it has taken on itself in its capacity as "Consultant Engineers" to Indian Industry.



**DEVELOPMENT  
 CONSULTANTS  
 PRIVATE LIMITED**

Consulting Engineers  
 24-B Park Street, Calcutta-18, India  
 Phone: 44-6221 (8 lines)  
 Telex: 7401 KULCIA CA  
 Cable: ASDERCONS



## দূর কে নিকট করেছে

ভারতবর্ষ এক গৌরবোজ্জ্বল অতীতের  
অধিকারী। সে অতীত প্রায় প্রাগৈ-  
তিহাসিক। তার সমৃদ্ধ সভ্যতা ও  
সংস্কৃতি বিশেষ উল্লেখের অপেক্ষা  
রাখে না। তার শিল্প, স্থাপত্য, চিত্রকলা ও  
ভাস্কর্যের যে অসংখ্য চিহ্ন এই মহান উপ-  
মহাদেশের সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে তা এই দেশ-  
বাসীর কাছে গর্ব ও প্রেরণার চিরন্তন উৎস।  
শতাব্দীর পর শতাব্দী যোগাযোগের অভাবে এই  
গৌরব চিহ্নগুলি অজ্ঞাতই ছিল। ভারতীয় রেলপথ  
সেই যোগাযোগ সম্ভব করে দূর কে নিকট করেছে  
এবং ভারতীয় শিল্প ও সংস্কৃতির অমূল্য অবদানকে  
সমগ্র জাতির সাধারণ সম্পত্তিতে পরিণত করেছে।



পূর্ব রেলওয়ে

## কৃষি সংবাদ

১৯৭২-৭৩ সালে সমগ্র দেশ যে অপ্রত্যাশিত এক খরার কবলে পড়েছিল তা থেকে পশ্চিমবঙ্গও রেহাই পায়নি। কিন্তু তা সত্ত্বেও পরিকল্পনার কর্মসূচীকে পরিপূরক হিসাবে, জরুরী ভিত্তিতে, ২০ কোটি টাকা ব্যয়ে, পশ্চিম বাংলা ব্যাপক আকারে ক্ষুদ্র সেচ পরিকল্পনাকে কার্যকর করে তোলে।

১৯৭২ সালের এপ্রিল থেকে ১৯৭৩ সালের জুন পর্যন্ত মোট খাদ্যশস্যের উৎপাদন দাঁড়ায় ৬ লক্ষ ২৮ হাজার মেট্রিক টন।

গ্রামাঞ্জে জরুরী ভিত্তিতে কর্মসংস্থানের পাইলট কর্মসূচী, ক্ষুদ্রচাষীর উন্নয়ন সংস্থা, ইত্যাদির মাধ্যমে কৃষিতে কর্মতৎপরতার ফলে আরও অধিক পরিমাণ খাদ্যশস্য উৎপাদনের পথে এগোনো যাচ্ছে। রাজ্য সরকারও এ উদ্দেশ্যে আঞ্চলিক কৃষিভিত্তিক সার্মাগ্রিক উন্নয়নের কর্মসূচী গ্রহণ করেছেন।

॥ কৃষি অধিকর্তা কর্তৃক প্রকাশিত ॥

# **HINDUSTAN WIRES LIMITED**

**Registered Office :  
3A, Shakespeare Sarani  
Calcutta 16**

**PHONE: 44-6745 (3 Lines)**

**TELEGRAM: WIREFIELD**

**FACTORY: B. T. ROAD, SUKCHAR, 24 PARGANAS**

**PHONE: 611-203; 611-424**

## **Manufacturers of**

**Stainless Steel Wires, Alloy Steel Wires, High Tensile Galvanised Steel Wire for ACSR to IS: 398 and High Tensile Wire for Prestressed Concrete to IS: 1785**

## **And**

**Many other specialised High Carbon & Mild Steel Wires such as High Tensile, Spring Steel, Tyre Bead, Cable Armouring, Cycl Spoke, Umbrella Card & Gill Pin Wires and G. I., Annealed Ball Bearing, Electrode Core Wires etc.**

**In Technical Collaboration with**

**MESSRS KOBE STEEL WORKS LIMITED &  
MESSRS SINKO WIRE COMPANY LIMITED  
J A P A N**

# সোনালী ফসলের প্রতিশ্রুতি

গ্রাম বাংলার জমিতে সোনার ফসল ফলাতে প্রয়োজন পর্যাপ্ত জল।

আব এজন্য চাই গ্রামে গ্রামে আরো বেশী সংখ্যায় বিদ্যুৎ চালিত

গভীর ও অগভীর নলকূপ।

আমাদের কাজ এই বিদ্যুৎশক্তি পৌঁছে দেওয়া।

চলতি বছরে এখন পর্যন্ত এরকম ১৭০০টি গভীর

এবং প্রায় ৩০০০টি অগভীর নলকূপ বৈদ্যুতিকরণ সম্ভব হয়েছে।

এছাড়া মোট ৫৮টি নদীসেচ প্রকল্পেও বিদ্যুৎ সংযোগ দেওয়া হয়েছে।

পশ্চিমবাংলায় এখন ৭৫০০টিরও বেশী গ্রামে বিদ্যুৎশক্তি পৌঁছেছে।

গ্রামীণ বৈদ্যুতিকরণ পরিকল্পনার উদ্দেশ্য

আরও বেশী গ্রামে দ্রুত বিদ্যুৎশক্তি পৌঁছে দেওয়া।

**পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষদ**

# ঋণপ্রাপ্তি যোগ্যতার

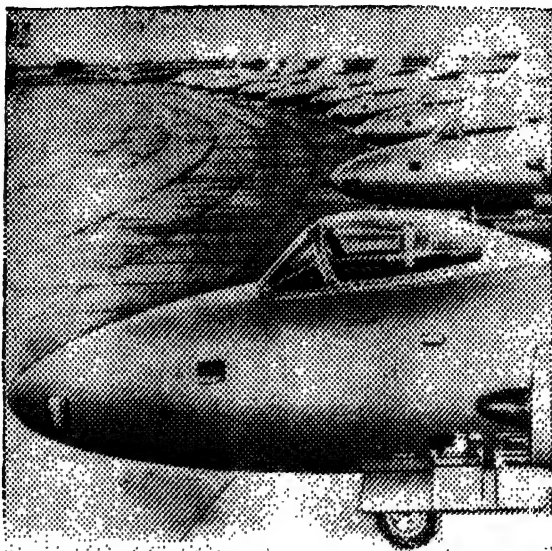
- কারিগরি বিদ্যা
- পরিচালন পারদর্শিতা
- উৎপাদনব্যয়ের বা সেবার  
বিস্তারিত-ব্যবস্থা
- ব্যক্তিগত সততা

## চারটি নিশানা



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া

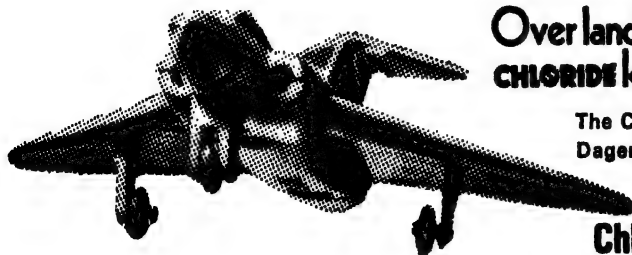
(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)



# This supersonic fighter could never get off the ground...

but for the  
special  
ground-starting  
batteries from  
world renowned  
**CHLORIDE**

Chloride India are the unrivalled leaders in battery making. They have the finest trained experts, advanced research and development, the longest experience—all backed by the latest know-how of the world-wide, world renowned Chloride Group. This gives Chloride all it takes to bring you batteries not only designed specifically for ground-starting supersonic jets—but with built-in quality none can beat. And this same unrivalled battery technology is playing a major role in India, providing battery power for industry, agriculture, defence, transport and communication.



Over land, air or sea—  
**CHLORIDE** know batteries best

The **CHLORIDE** brands : Exide,  
Dagenite, Index, Chloride.

**Chloride India Limited**

Calcutta Bombay New Delhi  
Madras Nagpur Jullundur



# আয়করদাতাগণ !

আয়কর বিভাগ একটি করে

# স্থায়ী অ্যাকাউন্ট নম্বর

দিয়েছেন প্রত্যেক করদাতাকে  
যাতে তাঁদের কাছ থেকে টাকা  
জমা দেওয়ার চাবান, আয়করের  
বিবরণ (রিটার্ন) এবং অন্যান্য  
চিঠিপত্র যা আসবে তা ঠিকমত  
খাতাপত্রে তুলে 'ফাইল'  
করে রাখা যায়। যদি  
ভুলক্রমে আপনারকে

দুটি স্থায়ী অ্যাকাউন্ট নম্বর দেওয়া হয়ে থাকে  
কিংবা একটিও হেওয়া না হয়ে থাকে তাহলে আপনার আয়কর  
নিরূপণকারী আয়কর আধিকারিক/আয়কর সংক্রান্ত  
কমিশনারকে আপনার দ্বিতীয় নম্বরটি কেটে দেবার  
জ্ঞপ্তি কিংবা একটি নম্বর দেবার জ্ঞপ্তি অনুরোধ করুন।

আয়কর-রিটার্ন ও চালান বা যে কোনও সংশ্লিষ্ট  
চিঠিপত্রে অনুগ্রহ করে আপনার  
স্থায়ী অ্যাকাউন্ট নম্বরের উল্লেখ অবশ্যই করবেন।  
তাতে আয়কর বিভাগ আরও দক্ষতার সঙ্গে  
আপনার সেবা করতে পারবে।

দি ডিরেক্টোরেট  
অফ ইন্সপেকশন

(রিসার্চ, স্ট্যাটিসটিক্স অ্যান্ড  
পাবলিকেশন)  
নিউ দিল্লী  
কর্তৃক প্রচারিত।

একটি ব্যাঙ্ক—কিন্তু বহুদুখী তার কাজ।

ব্যাঙ্কঘটিত যে কোনো ঝামেলায় পড়ুন,—আসুন স্টেট ব্যাঙ্কে।

স্টেট ব্যাঙ্ক নাবালকের একাউন্ট রাখা থেকে

ক্ষুদ্রায়তন শিল্প প্রচেষ্টায় অর্থব্যবস্থা করা (ও সৌজন্যসূচক কার্ড) পর্যন্ত

সব কাজেই সাহায্য করে।

স্টেট ব্যাঙ্কের ৪০০০ শাখা থেকে আমরা

আপনাদের জন্যে এই সব কাজ করি।

সকলের সেবায় **স্টেট ব্যাঙ্ক**

With the compliments of

**Fulchand Kanahiyalal & Co.,  
Private Limited.**

**Exporter of Jute & Jute Goods**

**12, India Exchange Place,  
Calcutta-700001  
Telephone : 22-9503 (4 lines)**

# রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

## সংগীত-চিন্তা

সংগীত বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের যাবতীয় রচনা এবং সংগীত সম্বন্ধে বিভিন্ন প্রবন্ধের প্রাসঙ্গিক মন্তব্য এই গ্রন্থে সংকলিত। অনেকগুলি রচনাই ইতিপূর্বে গ্রন্থভুক্ত হয়নি। মূল্য ৭.০০ টাকা।

## ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

পাঠভেদে সংকলিত সংস্করণ। এই গ্রন্থ সম্বন্ধে কবির মন্তব্য ও বিভিন্ন সময়ে গ্রন্থ থেকে বর্জিত কবিতাও এই সংস্করণে সংকলিত। এ ছাড়া, প্রথম সংস্করণ থেকে পদাবলী রাগ-তাল ও শব্দের অর্থ সংকলিত হয়েছে। মূল্য ৬.০০ টাকা।

## রূপান্তর

সংস্কৃত, পালি, প্রাকৃত তথা ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা থেকে অনূদিত বা রূপান্তরিত রবীন্দ্রনাথের প্রকীর্ত্ত কবিতাবলী নানা মুদ্রিত গ্রন্থ, সাময়িক পত্র ও পান্ডুলিপি থেকে মূল-সহ এই গ্রন্থে একত্র সমাহৃত হয়েছে। মূল্য ৭.০০ টাকা।

## সচিত্র চিত্রাঙ্গদা

চিত্রাঙ্গদা প্রথম প্রকাশকালে অবনীন্দ্রনাথের আঁকা যে চিত্রাবলী এই কাব্য গ্রন্থখানিকে অলংকৃত করেছিল—সেই চিত্রাবলীসহ এই স্বতন্ত্র শোভন সংস্করণ প্রকাশিত। ছবিগুলি ভিন্ন রঙে মুদ্রিত। মূল্য ২.৫০ টাকা।

## লেখন

রবীন্দ্রনাথের অনিন্দ্যসুন্দর হাতের লেখায় তাঁর কবি-মানসের অপরূপ পরিচয়-লিপি। এই গ্রন্থের বাংলা ও ইংরাজী কবিতাগুলি সংখ্যায় আড়াই শতের অধিক, ইতিপূর্বে অন্য কোনো গ্রন্থে মুদ্রিত হয়নি। জাপানী বাঁধাই, মূল্য ১০.০০ টাকা।

## বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট, কলিকাতা-১৬

র প্রকাশিত                      অভিধান ॥

সুধীরচন্দ্র সরকার সংকলিত

পৌরাণিক অভিধান ॥ ১৬.০০

জীবনী অভিধান ॥ ৬.০০

যোগনাথ মুনোপাধ্যায় সম্পাদিত

ইতিহাস অভিধান (ভারত) ॥ ১৫.০০

রাজশেখর বসু সংকলিত

চলন্তিকা (বাংলা অভিধান) ॥ ১২.৫০

এম.সি.সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ

১৪, বঙ্কিম চাট্টোজ্যে স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

## HINDU MYTHOLOGY VEDIC & PURANIC

*by*

**W. J. WILKINS**

*Author of*

**MODERN HINDUISM**

A full and trustworthy account  
of the mythology of the Hindus  
(Illustrated)

2nd Edition.

Rs 36.00

*Rupa & Co*

15 Bankim Chatterji Street  
Calcutta-700012

*Also at*

ALLAHABAD : BOMBAY : DELHI

## Norvin Hein THE MIRACLE PLAYS OF MATHURA

In this thorough analysis, Norvin Hein presents a vivid, firsthand account of performances of the five types of religious drama found in Mathura and a detailed description of the organization and activities of the troupes that produce them. The author draws on his extensive knowledge of the area and its people, language, religion, as well as on a sound command of philology, in determining the historical origin and development of the plays and in evaluating the work of previous commentators.

Rs 30

## T. S. ELIOT THE WASTE LAND

*a facsimile & transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound edited by Valerie Eliot*

‘Indispensable for all lovers of poetry, students of the early twentieth century, and survivors like myself.’

—Cyril Connolly in the *Sunday Times*.

(Faber) £6.00



**OXFORD**  
**University Press**

Faraday House  
P-17 Mission Row Extension  
Calcutta-13



# বরষার পথে ভরসা

বাটার ওয়াটারপ্রুফ জুতো  
টেকসই রবারে তৈরি, তাই সহজে  
জীর্ণ-হীন হবে না। ভিতরে  
উৎকৃষ্ট কাপড়ের আস্তর, বন্দির  
মধ্যে হাটবার সমরেও পায়ের  
স্বাস্থ্য বজায় থাকবে। আর  
ভালি-গোড়ালির এমনই সংযোগ  
যে সহজে পা হড়কাবে না।



ভালকান  
পয়েন্টেড ক্যান্ডলাল  
সাইজ ১-২  
৬.২৫



ভালকান ক্যান্ডলাল  
সাইজ ০-১০  
৭.১৫

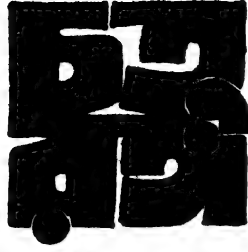


ভালকান, নিউকট  
সাইজ ০-১০  
৬.৮০



ভালকান  
পয়েন্টেড ক্যান্ডলাল  
সাইজ ০-১০  
৭.১৫





বর্ষ ৩৫ বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮০

## সূচিপত্র

সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী। সংসদীয় গণতন্ত্রের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা ১

জাঁ জেনে। উপরের প্রহরা ৭

শক্তি চট্টোপাধ্যায়। মিশে গেছি শব্দের সহিত ৩২

সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত। তেমন স্বতন্ত্র হলে ৩৩

রত্নেশ্বর হাজরা। বিপরীত মেঘগদুলো ৩৪

নবনীতা দেব সেন। পদতনার প্রতি ৩৫

ওমর আলী। নরকে বা স্বর্গে ৩৬

হিতেশ্বরজ্ঞান সান্যাল। বাংলায় পাল-সেন যুগের আঞ্চলিক শিখর মন্দির ৩৭

অমিয়ভূষণ মজুমদার। রাজনগর ৫০

রেণে দেকাত। রীতি বিষয়ক আলোচনা ৭০

স্বপ্নময় চক্রবর্তী। ঘুঙুর ঘুঙুর ৭৭

অশ্রুকুমার সিকদার। বিষদ দে-র অন্তর্বেষণ ৮৩

অশোক মিত্র। স্মৃতি, শৈশব, কবিতা ১০১

সমালোচনা। নির্মল ঘোষ, নৃপেন্দ্র সান্যাল ১০৫

সম্পাদক : দিলীপকুমার গুপ্ত

# পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পৰ্ষদ

স্নাতক এবং স্নাতকোত্তর পর্যায়ের

পাস ও অনার্স স্তরের উপযোগী পশ্চিমবঙ্গে

অবস্থিত বিশ্ববিদ্যালয়গুলির অন্তর্ভুক্ত পাঠ্যক্রম অনুযায়ী

বাংলা ভাষায় কলেজ পাঠ্য বিষয়ের ওপর পাঠ্যপুস্তক (মৌলিক ও অনূবাদ)

লিখিবার জন্য প্রাক্তন অধ্যাপক এবং অধ্যাপনায় নিযুক্ত

ন্যূনতম তিন বৎসরের অভিজ্ঞ এবং আগ্রহী অধ্যাপকগণের নাম

লেখক অথবা অনুবাদক হিসাবে তালিকাভুক্ত করিবার জন্য

টোড়ি ম্যানসন (একাদশ তল),

পি-১৫, ইন্ডিয়া এক্সচেঞ্জ প্লেস এক্সটেনসন,

কলিকাতা-৭০০০১২ ঠিকানায় অবস্থিত

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পৰ্ষদের মধ্য প্রশাসন আধিকারিক কর্তৃক,

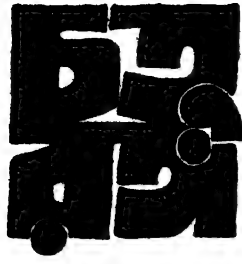
পৰ্ষদ দস্তর হইতে প্রাপ্তব্য নির্ধারিত ফরমে বদ্ধে,

৩১শে অক্টোবর, ১৯৭৩ তারিখ পর্যন্ত

দরখাস্ত আহ্বান করা

অবনী মিত্র

মধ্য প্রশাসন আধিকারিক



বর্ষ ৩৫ বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮০

## সংসদীয় গণতন্ত্রের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা

সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

ভারতবর্ষ কি এগিয়ে চলেছে? একদিক থেকে উত্তরটা সদর্থকই হবে। ভারতবর্ষ ঔপনিবেশিক শাসনের বন্ধন হতে মুক্তি অর্জন করেছে। ধীরে ধীরে ঔপনিবেশিক শাসন ও শোষণের ক্ষত নিরাময় করে গড়ে তুলতে চাইছে শিল্পায়ত আধুনিক দেশ। চিরায়ত ঐতিহ্যানুসারী ধ্যান-ধারণা ক্রমশঃই পরিত্যক্ত হচ্ছে, পাশ্চাত্য সংস্কৃতির ধ্যানধারণা ক্রমশঃ পরিব্যাপ্ত হচ্ছে সমাজে।

ইংলন্ড-এ ও ফরাসীদেশে জার্মান ট্রাইবগদুলির সহজ, সরল ধ্যানধারণাগুলির পরিণত ফল হিসাবে আধুনিক জাতীয় রাষ্ট্রের চিন্তা জন্ম নেয়। নানা ভাষা, নানা বেশ, নানা পরিধান, নানা ধর্ম, নানা সংস্কৃতির এই যে দেশ ভারতবর্ষ—সেই দেশেও জাতীয় রাষ্ট্রের সাধনা আজও চলেছে। প্রশ্ন জাগে, ভারতবর্ষের মৌলিক রূপান্তর কত দ্রুত সম্পন্ন হবে, কবে আবির্ভাব হবে এমন এক ভারতবর্ষের যার মূলমন্ত্র এক জাতি, এক প্রাণ, একতা অথচ যার আদর্শ হবে বিশ্বসৌভ্রাতৃ?

একদা মনে হয়েছিল ঔপনিবেশিক শাসনের হাত থেকে মুক্তি পেলেই বুদ্ধি বা মোক্ষ-প্রাপ্তি। এখন দেখা যাচ্ছে ঐ সূত্র ছিল খণ্ডিত, একদেশদর্শী। ঔপনিবেশিক শাসন থেকে মুক্তি পেলেই যে অনিবার্যভাবে বৈষয়িক ও আত্মিক দিক থেকে সম্পন্ন দেশ গড়ে ওঠে, অভিজ্ঞতা থেকে তা বলা যায় না। স্বাধীনতা-উত্তর যুগে আমরা তাই দেখেছি জাতপাত, সম্প্রদায়, ভাষা ও ধর্মের পিছুটান। সাধারণ শত্রুর বিরুদ্ধে যে দেশপ্রেম আমাদের ছিল, স্বাধীনতাপ্রাপ্তির পর দেখা গেল সেই দেশপ্রেম অনেকাংশে অগভীর। তবুও আমরা আর মধ্যযুগের ভারতবর্ষে ফিরে যেতে পারি না। ইতিমধ্যে এদেশে এসেছে বিজ্ঞান, টেকনোলজি, নতুন উৎপাদনপদ্ধতি। দেশে স্থাপিত হয়েছে বিরাট বিরাট শিল্প, গড়ে উঠেছে মহানগরী, শিল্পনগরী। নানা ধরনের শিল্প-বাণিজ্য প্রতিষ্ঠান, স্কুল-কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়, হাসপাতাল, গবেষণাগার স্থাপিত হয়েছে দেশের নানা অঞ্চলে। এ-সব ফেলে পুরাতন, ফেলে-আসা সমাজে প্রত্যাঘর্ষন আর সম্ভব নয়। অর্থাৎ পরিবর্তনের অমোঘ দাবি অস্বীকার করে অতীতের জন্য দীর্ঘশ্বাস ফেলে কোন লাভ নেই।

এ-কথা সত্য যে স্বাধীনতার শত্রু উপকরণগুলোই আছে। জাতীয় মুক্তি-আন্দোলনে



‘স্বাধীনতা’ চাই বলাই যথেষ্ট। আমাদের দেশের জাতীয়তাবাদী আন্দোলনে স্বাধীনতার দাবি সমস্ত ভারতবর্ষকে এক করেছিল যদিও আমাদের কল্পনাবিলাসী, রোমান্টিক জাতীয়তাবাদীদের চিন্তায় ভাবী সমাজের রূপরেখা ছিল অস্পষ্ট, অর্থনীতির কথা ছিল সামান্য। বরং তাঁদের ভাষণে ও বক্তৃতায় এমন ধারণাই সৃষ্টি হত যে স্বাধীনতার পর অর্থনীতির উন্নতি অনিবার্য হয়ে উঠবে, পুস্তন হবে সম্পন্ন, ঐশ্বর্যময় ভারতবর্ষের।

রাজনীতিবিদেরা—বিশেষত ঔপনিবেশিক দেশের দেশপ্রেমিক রাজনীতিবিদেরা—আশু ভবিষ্যৎটাই দেখেন। স্বাধীনতার বেদীমূলে তাঁরা হয়তো জীবন উৎসর্গ করেছেন। স্বাধীনতাই তাঁদের পরমপদার্থ। স্বাধীনতা কেন, স্বাধীনতা কাদের জন্য, স্বাধীনতার সুফল কারা পাবে, স্বাধীন দেশের অর্থনীতির রূপরেখা কেমন হবে—এ-সব প্রশ্ন নিয়ে চিন্তার অবসর তাঁদের কম। আমরাও ভেবেছিলাম, স্বাধীনতা এলে সাধারণ ভারতবাসী—কৃষক, মজদুর, নিম্নবিত্ত—সকলেরই জীবনমানের প্রভুত উন্নতি হবে। কিন্তু দেখা গেছে আমাদের চিন্তায় ছিল অতিসরলীকরণের প্রবণতা। আমরা দেখেছি, আজও গ্রামের অগণিত মানুষের দারিদ্র্য পর্বতপ্রমাণ এবং সাধারণভাবে এটা আমরা বুকেছি প্রগতির পথ দুর্গম, ঋজুদুর্কটিল। সেই পথপরিষ্কৃত উৎপাদনপদ্ধতি ও উৎপাদনসম্পর্কের যেমন পরিবর্তন প্রয়োজন তেমন প্রয়োজন সামাজিক প্রথা, আচার-আচরণ, বিশ্বাস ও মানসিকতার রূপান্তরের।

এই রূপান্তরের কাজ চলেছে এমন এক যুগে যে যুগটাকে বলা যায় মহাজাগরণের ও সমাজতন্ত্রের যুগ। এ যুগে ক্রমশঃ সাম্রাজ্যবাদী নীতির অবলম্বিত ঘটেছে, ঔপনিবেশগুলি স্বাধীনতা লাভ করেছে। শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে গড়ে তোলা ঔপনিবেশিক সাম্রাজ্যগুলি গেছে ভেঙে এবং এর জায়গায় আবির্ভাব ঘটেছে একাধিক নতুন জাতীয় রাষ্ট্রের। পৃথিবীর এই এলাকাগুলির কোটি কোটি মানুষ নতুন জীবনের সন্ধান করছে।

সাবেকী পুঁজিবাদী দেশগুলিরও পরিবর্তন ঘটেছে নানাদিকে। এ-সব দেশে প্রগতির আন্দোলন নতুন শক্তি লাভ করেছে। ফলে পুঁজিবাদী চক্র চালু সমাজকঠামোর মধ্যে শ্রমজীবী জনগণকে প্রচুর সুবিধা দিতে এবং কিছু কিছু সামাজিক ও রাজনৈতিক অধিকার মঞ্জুর করতে বাধ্য হচ্ছে। এই সব সমাজেও অবস্থার পরিবর্তন হচ্ছে এবং শ্রমজীবী মানুষের আন্দোলনের দাবির মান উন্নত হচ্ছে। পরিবর্তনশীল বাস্তবের উপযোগী হয়ে উঠতে পুঁজিবাদের প্রয়াস এ যুগের একটি ঐতিহাসিক সত্য।

১৯১৭ সালের অক্টোবর সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব জয়যুক্ত হওয়ার সময় কিংবা শ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অব্যবহিত পরে পৃথিবী যেরকম ছিল আজ আর সেরকম নেই। সমাজতন্ত্র নানা দেশে উল্লেখযোগ্য জয় অর্জন করেছে। যে রাশিয়া পথ দেখিয়েছিল শূন্য সেখানেই নয়, অন্য একাধিক দেশেও সমাজতন্ত্র নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেছে। এই ব্যবস্থার নিজস্ব অসুবিধা ও স্বন্দ আছে, সমস্যা আছে, এই ব্যবস্থা অগাপরিপক্বও নয়। তবুও একথা স্বীকার করতেই হয় যে, সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা আমাদের কালের অন্যতম নিয়ামক শক্তি হয়ে উঠছে। সমগ্র ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার উপর অসামান্য প্রভাব ফেলছে। এ যুগে তাই কোন দেশ সাম্রাজ্যবাদী পন্থা অনুসরণ করতে ইচ্ছুক হলেও সে যে সহজেই পৃথিবীতে এক সাম্রাজ্যের বিস্তার করতে পারবে এমন সিদ্ধান্তটা হবে হঠকারিতা। সাম্রাজ্যবাদ বিস্তারের পক্ষে আজ অন্যতম বাধা হল সোভিয়েট রাষ্ট্রের বিরূপ শক্তি এবং বিরূপ শক্তির সম্ভাবনাময় চীনের অস্তিত্ব। এখন যেহেতু দুনিয়ায় একাধিক শক্তিকেন্দ্র রয়েছে তারই ফলে অপেক্ষাকৃত দুর্বল ও ক্ষুদ্রতর জাতিগুলি স্বাধীনতা ও তাদের অস্তিত্ব রক্ষার সুযোগ ও সম্ভাবনা লাভ করবে। ইতিহাসে

সর্বদা এমনটি ঘটতে দেখা যায়। বড় বড় শক্তিগুলির মাঝে দুর্বলতর ও ক্ষুদ্রতর জাতি-গুলিই ভারসাম্য রক্ষা করে।

আমরা দেশশাসনের জন্য গণতান্ত্রিক পদ্ধতি গ্রহণ করেছি। পঁচিশ বছর একটা জাতির জীবনে খুব একটা বড় সময় নয়। তবুও ভারতবর্ষের গণতন্ত্র কি দেখাতে পেরেছে যে এই ব্যবস্থা দেশকে শিল্পসমৃদ্ধ করে ও দেশের সাধারণ উন্নতি সাধন স্বারা এগিয়ে নিয়ে যেতে সক্ষম? ভারতের গণতান্ত্রিক যন্ত্রটি দেশের প্রাথমিক স্তরের দারিদ্র্য ও নিরক্ষরতা দূর করে দেশকে কি নতুন পথে নিয়ে যেতে সক্ষম হয়েছে? সক্ষম যে হয় নি তার প্রমাণ ভারতের অধিকাংশ মানদ্ব্য আজও দারিদ্র্যসীমার নীচে আছে। মাথাপিছু আয় তাদের দৈনিক ছয় আনা; শিক্ষিতের সংখ্যা এদেশে শতকরা ৩০ ভাগ। গণতান্ত্রিক মূল্যবোধ এদেশে নেই বললেই চলে। এশিয়া ও আফ্রিকার অনেক স্বাধীনতালব্ধ দেশে গণতন্ত্র ব্যর্থ হয়েছে। এমতাবস্থায় শূন্য গণতন্ত্র বহাল রাখাটাই নিশ্চয় ভারতবর্ষের কৃতিত্ব। কিন্তু শূন্য এই কৃতিত্ব দেখেই এই দেশের গণতন্ত্রের প্রাণশক্তি সম্পর্কে সন্তোষ প্রকাশ করা চলে না। সব দেখেশুনে মনে হয় ইংলন্ডের ছকে আমরা যে সংসদীয় বহুদলীয় গণতন্ত্র গ্রহণ করেছিলাম তা অন্তত ভাল কাজ দেয় নি। দোষটা গণতন্ত্রের নয়। এর একটাই তাৎপর্য এবং তা হল, ভারতবর্ষে সামাজিক, প্রথাগত, ইতিহাসগত অবস্থা এমন নয় যে অবস্থায় ইংলন্ডীয় গণতান্ত্রিক পদ্ধতি কার্যকরী হতে পারে।

আমাদের গণতন্ত্র মধ্যযুগীয়তা এবং ঔপনিবেশিক শাসনের তুলনায় এক বিরাত ঐতিহাসিক অগ্রগতি। তবুও অভিজ্ঞতা থেকে দেখা গেছে এটা সব সময়ই খণ্ডিত, ভঙ্গ, অনেকাংশে মিথ্যা ও কপটতায় পূর্ণ। এই গণতন্ত্র প্রধানতঃ বিস্তারিতদের সুযোগসুবিধা করে দেয়। গরীবরা যে উপকার গণতন্ত্র থেকে পায় তা একেবারেই প্রান্তিক। সত্য কথা আমাদের সর্বজনীন ভোটাধিকার আছে, তত্ত্বগতভাবে স্বাধীন নির্বাচন আছে, বক্তৃতাদানের স্বাধীনতা আছে, সংবাদপত্রের স্বাধীনতা আছে। এ সব অধিকার নির্মূল্য নয়। কিন্তু আনুষ্ঠানিক ভাবে এই গণতন্ত্র যে খুবই সীমিত, সম্প্রতিবানেরা ছাড়া এই গণতন্ত্রের সুফল যে ভোগ করা সম্ভব নয়, এ অভিজ্ঞতা অস্বীকার করা যায় না। এ পর্যন্ত দেখা যাচ্ছে, লোকের মূখে অন্ন যোগাতে, দেহ ঢাকার মতো বন্দ্র যোগাতে এবং এই ধরনের সাধারণ জিনিসের ক্ষেত্রে ভারতীয় গণতন্ত্রের ফল উৎসাহবাজক নয়। আমরা গণতান্ত্রিক কাঠামোর মধ্যে জাতীয় প্রচেষ্টার ও উৎপাদনের বড় অংশ মূলধনী দ্ব্যাদি, পুঁজি ও সম্পদের জন্য নিয়োগ করতে সক্ষম হইনি। তাই ভবিষ্যতে আয়ের দ্রুত উন্নতির জন্য বর্তমানে সুবিধাভোগী শ্রেণীগুলির আয়কে নিম্নহারে রাখতেও সক্ষম হইনি। কথা ছিল তৃতীয় পরিকল্পনার শেষে পুঁজির মাত্রা শতকরা ১১ ভাগ, চতুর্থ পরিকল্পনার শেষে শতকরা ১৬ ভাগ এবং ১৯৭৫-৭৬ সালে শতকরা ১৭ ভাগ বৃদ্ধি পাবে। কিন্তু এ সব অলীক কল্পনাই রয়ে গেছে।

একটি দেশের উন্নয়নকে অব্যাহত গতিতে এগিয়ে নিতে হলে মোট জাতীয় উৎপাদনের প্রায় শতকরা ১০ থেকে ১১ ভাগ পর্যন্ত পুঁজির মাত্রা বৃদ্ধি না করলেই নয়। ভারতবর্ষ যে এখনও সেই স্তরে পৌঁছতে পারল না এবং সংকল্প বরাবরই কাগজপত্রে রয়ে গেল তাতে প্রশ্ন জাগে, তাহলে এদেশের গণতন্ত্র ও পরিকল্পনা কতটা সফল হল?

আমাদের গণতন্ত্রে মোট জাতীয় উৎপাদন যদি ৪ ভাগের বেশী বৃদ্ধি না পায়, অথচ জনসংখ্যা যদি বিপুল বেগে বৃদ্ধি পায় তবে দেশের অগ্রগতি যে যৎসামান্যই হবে এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। প্রাতি বছর ভারতবর্ষে যদি শতকরা ২.৫ ভাগ লোকসংখ্যা বাড়ে এবং খাদ্য

সরবরাহ-ব্যবস্থা যদি শতকরা ৪ ভাগ অন্ততঃ না বাড়়ে, তাহলে খাদ্যসংকটই দেখা দেওয়া সম্ভব। ভারতে শিল্পোন্নয়নের সঙ্গে সঙ্গে গ্রামাঞ্চল থেকে শহরে লোকসমাগম চলছে। এদেশে শব্দ যে এক বিরাট জনসংখ্যাকে খাওয়াতে হবে তাই নয়। সেই বিরাট জনসংখ্যার যে মোটা অংশ শহরে বাস করে অথচ যারা নিজেরা খাদ্য উৎপন্ন করে না, তাদেরও খাওয়াতে হবে। কিন্তু ভারতবর্ষের গণতন্ত্রে আজও কৃষির আমূল সংস্কার করা গেল না। ১৯৭০ সালেও তাই শোনা গেছে যে দেশের লোককে নিছক খাওয়ানোর জন্য কোটি কোটি বৈদেশিক বিনিময় মদ্রা ব্যয় করতে হবে কেননা বিদেশ থেকে খাদ্য না কিনলে খাদ্যসমস্যার কিনারা করা যাবে না।

কৃষিব্যবস্থা পঞ্চাৎপদ থেকে যাওয়ার ভারতের শিল্পবিকাশও বাধাপ্রাপ্ত হয়েছে। ফলে আমাদের গণতন্ত্রকে বাঁচানোর তাগিদে মূলধন বিনিয়োগের প্রয়োজনে আমাদের বিদেশ থেকে সাহায্য নিতে ও ধার করতে হয়েছে। কিন্তু তবুও আমাদের অর্থনীতির সংকট আজও গেল না। পরিকল্পনা আমরা করেছি কিন্তু অম্মে দেখা গেছে গণবেকারি ও মন্দা।

বৃক্ষের পরিচয় যেমন ফলে তেমনি অনুন্নত ভূখণ্ডের গণতন্ত্রের পরিচয় তার সাফল্যে। গণতন্ত্রকে দেখাতে হবে যে তা দেশকে শিল্পোন্নয়ন ও দেশের সাধারণ উন্নতি সাধন দ্বারা এগিয়ে নিয়ে যেতে সক্ষম। অনুন্নত ভূখণ্ডে এই হলো শেষ পর্যন্ত গণতন্ত্রের টিকে থাকার একটি শর্ত।

ব্রিটিশ পার্লামেন্টারি গণতন্ত্রের যে ছক আমরা গ্রহণ করেছিলাম, যা নিয়ে ২৫ বছর পরীক্ষা-নিরীক্ষা হল, সেই প্রচেষ্টার মূল্যায়ন কেমন হবে? যে সামাজিক পরিবেশে ঐ গণতন্ত্র কার্যকর হয়েছে আমাদের দেশে সেই পরিবেশ নেই। আমাদের রাজনৈতিক স্থায়িত্ব ভগ্নদ্র, ভারত-একোয় বিনিয়াদ দুর্বল। আমাদের চিরায়ত সমাজ প্রথা-ও সংস্কারনির্ভর। আমাদের জনসাধারণ দারিদ্র্য, বড়োকা, অশিক্ষা ও অস্বাস্থ্যে জর্জর। আমাদের গণতন্ত্রের অসাফল্যের প্রমাণ করপোরেশন ও মিউনিসিপালিটিগুলি। সেসব সংস্থা আজও ঘোড়ার আস্তাবল। আমাদের পার্লামেন্টারি গণতন্ত্রে তাই ভোট আছে, দলীয় সংঘাত আছে, টাকার খেলা আছে, নেই কোন জাতীয় ঐকমত্য। এখানে রোজই আইন পাশ হয়, তবে সেই আইন চালু করার ক্ষমতা নেই নরম সরকারের। এবং আইনকে অমান্য করাটাই এখানকার রেওয়াজ। এখানে গণতন্ত্রের কাঠামো তাই প্রচলিত শক্তিকাঠামোকে স্পর্শ করতে অক্ষম এবং সুবিধা-ভোগী শ্রেণী—ধনপতি, জোতদার, মহাজন, ব্যবসাদার, কালোবাজারি, চাকুরিজীবী ভদ্রলোক বাবুদেরই এই ব্যবস্থায় যা কিছু লাভ। অর্থাৎ ২৫ বছরের অভিজ্ঞতা থেকে বলা যায় যে ব্রিটিশ প্যাটার্নের গণতন্ত্র এখানে ফলপ্রসূ হতে পারছে না। তার কারণ ভারতের সমাজ-ব্যবস্থা আলাদা, এদেশের লোকের মানসিকতা গণতন্ত্রের অনুকূল নয় এখনও।

পার্লামেন্টারি গণতন্ত্র এযাবৎ তেমন ফলপ্রসূ হয় নি, তার থেকে এ সিদ্ধান্ত করা চলে না যে এদেশে একনায়কতন্ত্র চাই। প্রথমতঃ আমাদের সমাজে রক্ষণশীল দক্ষিণপন্থী শক্তির প্রভাব সামান্য না হলেও এদেশে ‘ফ্যাসিস্ট একনায়কতন্ত্র’ স্থাপনের বাস্তব অবস্থা নেই। একে তো ভারতবর্ষ বিরাট জনবহুল দেশ। তার উপর যে দর্শনের উপর এবং জাত্যাভিমানের উপর ফ্যাসিবাদ নির্ভর করে সেই দার্শনিক পরিমণ্ডলও এখানে নেই। এখানকার পুঁজিবাদ একচেটিয়া রূপ নিলেও, গণতান্ত্রিক কাঠামো বাতিল করে উল্লঙ্ঘিত স্বৈরাচারের পথ নেওয়া এর পক্ষে শক্ত। এবং ভারতবর্ষ বহুজাতিক দেশ, এবং এমন দেশকে জাতিগত উন্নাদনায় মাতিয়ে তুলে ফ্যাসিস্ট একনায়কতন্ত্র গ্রহণ করানো প্রায় অসম্ভব। তাছাড়া ভারতবর্ষে ফ্যাসি-

বাদী শক্তিশালী অন্যান্যদিকে সার্বভৌমত্বের দলও নেই।

এখানে 'প্লেটোরিয় ডিক্টেটরিশপ' অর্থাৎ কমিউনিস্ট একনায়কতন্ত্র স্থাপন করাও অসম্ভবের কোঠায় পড়ে। কমিউনিস্ট আন্দোলন এখানে খণ্ডিত এবং বিশেষ অঞ্চলে সীমাবদ্ধ। এই আন্দোলনের হোতা প্রায়শঃ মধ্যবিত্ত, নিম্নমধ্যবিত্ত এলিটের। এরা রোমাণ্টিক বিপ্লবী, কিন্তু বিপ্লবী তত্ত্বে ও কর্মে অপটু। এদেশে জনসাধারণের শ্রেণীভিত্তিক স্তরবিভাগ সম্পূর্ণ হতে এখনও দেরি আছে এবং এখনও এমন বহু মধ্যবর্তী স্তর আছে যাদের শ্রেণীগত অবস্থা নির্ধারিত হয় নি। উপজাতীয় আনুগত্য ও জাতি-বিচারের আনুগত্যের শক্তিশালী প্রভাব এদেশে এখনও যথেষ্ট। এইসব অসুবিধার জন্য ও কমিউনিস্ট আন্দোলনের রক্তশূন্যতার কারণে শ্রমিকশ্রেণী ও অন্যান্য শ্রেণীর বিপ্লবী চেতনা ও সংগঠনের বিকাশ এদেশে বহুল পরিমাণে ব্যাহত। এ হেন অবস্থায় দ্রুত উপমা টেনে সোভিয়েট ছকে কিংবা চীনা ছকে বিপ্লবের মডেল খাড়া করা কল্পনাবিলাস ছাড়া আর কিছুই নয়।

তাহলে কি গণতন্ত্রের নামে স্রোতহীন বন্ধ অবস্থায় আটকে থাকবে আমাদের সমাজ? গ্রামাঞ্চল থাকবে সনাতনী কাঠামোর চৌহদ্দিতে বাঁধা? দেশের আভ্যন্তরিক বাজারের বিস্তার হবে না এবং কৃষিজাত পণ্যসামগ্রী শিল্পক্ষেত্রে নতুন প্রবাহ সৃষ্টি করবে না? বর্তমান অবস্থাদৃষ্টে আশার আলোকদর্শিতাতে উদ্ভাসিত হওয়া শক্ত। ভারতবর্ষের ইতিহাসের বিকাশধারায় আজও পর্যন্ত গ্রামাঞ্চলে এমন কোন শ্রেণী সৃষ্টি হয় নি কৃষিক্ষেত্রে উত্তরোত্তর উৎপাদনবৃদ্ধিতে যাদের উৎসাহ আছে। কৃষিতে আজও সামন্তবাদের অবশেষ টিকে আছে। তার ফলেই এই অবস্থার সৃষ্টি। অথচ গ্রামসমাজের আমূল রূপান্তর না হলে শিল্পায়নের ক্ষেত্রেও দ্রুত অগ্রগতি হবে না। সত্য কথা, এসব কাজে অনেক অসুবিধা আছে, পরিবেশ সর্বদা অনুকূলও নয়। কিন্তু শূন্য অসুবিধার কথা শোনালে কোন লাভ নেই। রাজনৈতিক নেতাদের ও দল-সমূহের মহত্ব ও কৃতিত্ব এখানে যে বাধাবিপত্তি সত্ত্বেও তাঁরা প্রথাগত ও কাঠামোগত পরিবর্তন নিয়ে আসেন সমাজে। যদি শূন্যই বাকবিত্তির প্রকাশ ঘটে এবং লক্ষ্যহীনতার প্রাবল্য দেখা যায় তাহলে গণতন্ত্রের প্রাণশক্তি সম্পর্কে সংশয় দেখা দেয়, নেতাদের মহত্ব সম্পর্কেও।

গণতন্ত্র যদি কাজ দেখাতে না পারে, যদি দেখা যায় যে, কৃষিনীতি, শিল্পনীতি নিয়ে কথা হয় অনেক, কাজ হয় কম, তবে গণতন্ত্রের প্রতি মানুষ আকৃষ্ট হবে কেন? গণতন্ত্রপ্রেমীদের মধ্যে কেউ হয়তো বলবেন, গণতন্ত্রের গতি তুলনায় শ্লথ অনেকটা কচ্ছপের মতো। তবুও আধুনিকীকরণ প্রক্রিয়ার সঙ্গে সাম্যবাদী দেশে যে নৃশংসতা মিশে থাকে, গণতন্ত্র তা নেই। গণতান্ত্রিক আধুনিকীকরণ প্রক্রিয়ার গতিবেগ হয়তো কম, কিন্তু তা অনেক বেশী মানবিক। কথাটা অংশত সত্য। কচ্ছপগতিতে চললে মানুষের দুঃখদর্দশার যে মোট দাম দিতে হয় তার পরিমাণ সত্যিই বিপুল। ভারতবর্ষে কত লোক প্রায় অনাহারে থাকে, কত মানুষ অপুষ্টিতে ভোগে, কত লক্ষ লক্ষ মানুষ চিকিৎসার অভাবে মারা যায় তার হিসাব নিলে বোঝা যায় কচ্ছপগতির দায়ভাগ কতখানি। দেশের উন্নতি যদি অতি দ্রুত না করা যায় এবং জনসংখ্যা যদি বর্তমান হারে বৃদ্ধি পেতে থাকে, তাহলে কত বিপুল সংখ্যক মানুষ যে অলক্ষ্যে মৃত্যুর মুখোমুখি হবে তা কল্পনাতীত।

গণতন্ত্রের অর্থ কি? গণতন্ত্রে প্রত্যেকটি মানুষ সুস্থ স্বাভাবিক জীবনযাপনের সুযোগ পাবে বৈষয়িক ও আর্থিক দিক হতে, মানুষের মতো জীবনযাপন করতে সক্ষম হবে। ভারতবর্ষের গ্রামাঞ্চলে তো বটেই, শহরাঞ্চলের অনেক এলাকায়ই আজও এই অবস্থা আসে নি। যদি গণতন্ত্র আনুষ্ঠানিক রূপে যায়, উন্নয়নের হার যদি দ্রুত না বাড়ে, সমাজে বৈষম্য ও অসাম্য যদি

গণতান্ত্রিক নৈস্কর্মেয় ফল হিসাবে দেখা, দেয় তবে সমাজ ভারসাম্য হারাতে সক্ষম, এবং পরিণতিতে গণতন্ত্রই বিপন্ন হবে। অধুনা গ্রামাঞ্চলে ধনী কৃষকশ্রেণীর আবির্ভাব হয়েছে। একটা গণতান্ত্রিক পথ হতে পারে এদের পূর্ণ স্বাধীনতা দেওয়া। এরা 'সবুজ বিপ্লব' ঘটান, তবে সরকার শক্ত হাতে লাভের উপর ট্যাক্স বসান, বাজার সংগঠিত করুক এবং মহাজনের কবল থেকে গ্রামাঞ্চলকে মুক্ত করুক। এর ফলে কৃষি উৎপাদন বৃদ্ধি পাবে, ক্ষেত্র তৈরী হবে বিচিত্র শিল্পস্থাপনের। শিল্পবিকাশ ঘটলে গ্রামাঞ্চল হতে চলে-আসা বাড়তি শ্রমজীবী মানুষকে শিল্পে নিযুক্ত করা যাবে। আবার শিল্প ও কারিগরি জ্ঞানের বিকাশ হলে কৃষকের ঘরে তার সুফল পৌঁছে দেওয়া যাবে। এ পথ হবে পুঁজিবাদী গণতান্ত্রিক পথ।

আর যদি 'সমাজতান্ত্রিক পথ' নিতে হয় তাহলে অর্থনীতি রাজনীতি, সমাজের উপর অনেক বেশী জোর খাটাতে হবে। রাজনৈতিক নেতৃত্ব যদি বিচক্ষণ, উৎসর্গীকৃতপ্রাণ ও যোগ্যতা-সম্পন্ন হয় তবে তাকে বিপ্লবী কৃষিনীতি চালু করতেই হবে। প্রথম পর্যায়ে চাষীর হাতে জমি দিয়ে পরবর্তী পর্যায়ে হয় সমবায় কৃষি নয়তো যৌথখামারের কর্মসূচী চালু করতে হবে। অর্থাৎ গণতন্ত্রকে হতে হবে সংগ্রামী, সমাজরূপান্তরের প্রয়োজনে জোর খাটাতে প্রস্তুত। এই প্রস্তুতি না থাকলে শেষ পর্যন্ত গণতন্ত্র নগণ্য সংখ্যালঘুর গণতন্ত্রই হবে, যার সুবিধা নেবে গ্রামাঞ্চলে ধনীকৃষক, মহাজন, উচ্চবর্ণের মানুষেরা, শহরাঞ্চলে পুঁজিপতি, ব্যাবসাদার, চাকুরিজীবী বাবুদার। গণতন্ত্র যদি সমাজতন্ত্রে পূর্ণতালাভ না করে, শ্রেণীনিপীড়নকে বহাল রাখে, অধিকাংশ মানুষকে মানবিক জীবনের সুযোগসুবিধা না করে দেয়, তবে এ ব্যবস্থা শ্রেণীসংগ্রামকে অনিবার্য করে তোলে, নিজের অপদার্থতার স্বারা নিজেরই মৃত্যুর পরোয়ানায় ম্বাকর করে।

## উপরের প্রহরা

### জাঁ জেনে

। বাষটি বৎসর বরষ্ক, সমকামী, জাঁ জেনে চুরি, জালিয়াতি, আফিমের চোরা কারবার ইত্যাদি বিভিন্ন ধরনের অপরাধের জন্য দীর্ঘকাল জেলে কাটান। তাঁর প্রথম রচনা “লা কোঁদানে আমার” (মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত) নামক একটি বড় কবিতা ১৯৪২ সালে প্রকাশিত হয়। ১৯৪৪ সালে “নোত্র দাম দ্য ফ্লর” (ফুলের কুমারী মাতা) উপন্যাস প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই বিখ্যাত হয়ে ওঠেন। উপন্যাসটি তাঁন জেলে বসে রচনা করেন। “নোত্র দাম দ্য ফ্লর” প্রকাশিত হবার পরেও জেনে অপরাধ ত্যাগ করেননি। ১৯৫৮ সালে রচিত “বালকোঁ” (বারান্দা) নাটকটি ১৯৬০ সালে ব্রডওয়ের বাইরে প্রযোজিত সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক হিসাবে নির্বাচিত হয়। এই নাটকে সমাজকে একটি বেশালয় হিসাবে দেখানো হয়েছে। ১৯৫৮ সালে রচিত নাটক “লে নেগ্র” (নৈগ্রো) লন্ডন থেকে লস-এঞ্জেলস পর্যন্ত সর্বত্র অসামান্য সাফল্য লাভ করে। নাটকটিতে সবকটি চরিত্রই নিগ্রো। তাঁর গ্রন্থসমূহ ‘পরিবর্তের ক্রিয়া’ বলে নির্মিত।

১৯১০ সালে পিতামাতা-পরিভ্যক্ত সন্তান জাঁ জেনে দশ বৎসর বয়স পর্যন্ত মেহেতে একটি চাষী পরিবারে পালিত। দশ বৎসর বয়সে চুরির অপরাধে সংশোধন-বিদ্যালয়ে ভর্তি করা হয় এবং তার পর থেকেই ক্রমশঃ অপরাধীতে রূপান্তরিত হন। আঠার থেকে তিরিশ বৎসর বয়সের মধ্যে সারা ইউরোপে ঘুরে বেড়ান, যেখানেই গেছেন চুরি করেছেন ও দণ্ডিত হয়েছেন।

জাঁ জেনে ফরাসী তথা পৃথিবীর কোনও সাহিত্যিক আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত নন। তাঁর ছিম-মূল জীবনের মতোই তাঁর রচনা সমস্ত সাহিত্যিক আন্দোলন থেকে ভিন্ন। একটু বিস্তৃত অর্থে ষোড়শ শতকের ফরাসী চোর-কবি ভিরেী ও সুইটজারল্যান্ড-জাত ফরাসী বাউন্ডুলে লেখক জাঁ জাক রুশোকে তাঁর সমগোষ্ঠীয় বলা যায়, কিন্তু রুশোর আলোয় ভরা, মধুর প্রাকৃতিক জগতের বিপরীত হ’ল জেনের জগৎ, সহরের নোংরা গলি ও জেনের পুতিগন্ধময়, অন্ধকার ঘর।

রুশোর রচনার উৎস তাঁর মনন, জেনের রচনার উৎস তাঁর জীবন। সে জীবন হ’ল অপরাধী, ভিক্ষুক, সমকামী ও প্রবঞ্চকের জীবন। তাঁর রচিত চরিত্রগুলি আসলে হ’ল জাঁ জেনেরই বিভিন্ন রূপ, প্রায় প্রত্যেক চরিত্রের আড়ালে লুকিয়ে আছেন জাঁ জেনে। নিজের সাহিত্য কর্ম সম্পর্কে জেনে বলেছেন, ‘আমার জেলে বন্দী অবস্থার একঘেরেই আসার আগেকার ছদ্মছাড়া, কঠোর, নিষ্ঠাবান বা হাভাতে জীবনে আশ্রয় নিতে বাধ্য করে। পরে স্বাধীন অবস্থায় পয়সা রোজগারের জন্য লিখতাম। সাহিত্য কর্মের কথা ভাবাটাও আশ্চর্যের ছিল’। এতে পরিষ্কার বোঝা যায় যে জাঁ জেনে কোনও সাহিত্যিক বা দার্শনিক আন্দোলনের অংশীদার হ’তে চাননি। কথটা সহজেই বোঝা যায়, আঠারো বৎসর বয়সের এক যুবক স্পেনের বাসেলোনা সহরে ভিক্ষা, ছিঁচকে চুরি ও ছোটখাট জালিয়াতি করত। তার আদর্শ পুরুষ এবং প্রেমিক ছিল সেই “স্মিতিভানো”, বাঁ হাত না থাকেও যে চুরি ও রাহাজানিতে ছিল সবার সেরা।

১৯৬৪ সালে সিমোঁ দ্য বোভওয়ারের অনুবাদে রাজী হ’য়ে “শেল বয়ের” সাক্ষাৎকারে জাঁ জেনে বলেন—‘আমার সমস্ত রচনায় আমি নিজেকে উল্লেখ করে দেখাই...’। তাঁর রচনা তাঁর জীবনেরই অনু-লিপি। ১৯৪২ সালে প্রকাশিত বড় কবিতা ‘লা কোঁদানে আমার’ হ’ল ১৯৩৯ খৃষ্টাব্দে প্রাগদণ্ডে দণ্ডিত মরিস পিলাগার নামক এক যুদীর উদ্দেশে রচিত জয়গান। জেনে প্রাগদণ্ডে দণ্ডিত অপরাধীদের প্রতি গভীর প্রত্যাশন এবং অপরাধের জন্য প্রাগদণ্ডে দণ্ডিত হওয়ার শাসনীর বলে মনে করেন। পাঁচ বৎসর ধরে রচিত, ১৯৪৯ সালে প্রকাশিত আত্মজীবনী “লা জুর্নাল দ্যর” ভোলর” (একটি চোরের ডায়েরী)-এ জেনে বলেছেন ‘তারা (কয়েদী, যুদী : হতভাগ্যের সন্তানরা) যে গোরবের দ্যুতি ছড়ায় আমি তার প্রতি আকৃষ্ট’। এই আকর্ষণের ফলেই তিনি ধাপে ধাপে পাপের পথে এগিয়ে গেছেন। “নোত্র দাম দ্য ফ্লর” উপন্যাসটির নল্পক-নায়িকা হ’ল দিভীন নামে একটি চোর মেয়ে ও নোত্র দাম দ্য ফ্লর নামক এক গদুন্ডা। মেয়েটি ও গদুন্ডাটি ছিল জেনের ঘনিষ্ঠ বন্ধু, গদুন্ডাটি ছিল তাঁর আদর্শ—তাকে শেষ পর্যন্ত ফাঁসিতে প্রাণ দিতে হয়। উপন্যাসটি তৃতীয় ব্যক্তির দৃষ্টিকোণ থেকে রচিত হ’লেও লেখকই প্রধান হয়ে উঠেছেন, কেবলমাত্র কথক হিসাবেই নয়, উপন্যাসের একটি প্রধান চরিত্র হিসাবেও বটে। দুটি চরিত্রকে কেন্দ্র করে লেখকের জীবন ও ভাবনা উপন্যাসটির একটি বিরাট অংশ জুড়ে আছে। তিনি শব্দ ঘটনার নৈবাঞ্চিক কথকই নন অংশীদারও বটে এবং ঘটনার অভিযান্ত্রে তাঁর

নিজের মনের প্রতিক্রিয়াটিও তিনি আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। নোত্র দাম দ্য ফ্লর ও দিভীনের প্রতি লেখক মন্থনে তাকিয়ে আছেন। উপন্যাসটি রচিত হয় ফ্রেসেন জেলে ১৯৪২ সালে। ১৯৪৩ সালে তুরেল জেলে রচিত এবং ১৯৪৬ সালে প্রকাশিত উপন্যাস “মিরাক্স দ্য লারোজ”এর উপজীব্য হ’ল জেলের জীবন ও সমস্যা। ১৯৪৯ সালে প্রকাশিত নাটক “লা ওত সুন্ডেইয়’স” (উপরের প্রহরা) নাটকে দোঁখ লাক্স চরিত্র বিখ্যাত খুনীদের ছাঁচ জমায় এবং তাদের প্রায় দেবতাজ্ঞানে পূজা করে, শব্দ তাই নয়, সে কেবলমাত্র খুনীর গৌরবের জন্য জেলে তার সহবাসী বন্ধুকে খুন করছে। “জুর্নাল দায়” ভেলর”-এ দেখি জাঁ জেনে লাক্স’র মতোই বিখ্যাত খুনী ও অপরাধীদের ছাঁচ জমিয়ে রাখেন ও প্রায় দেবতাজ্ঞানে পূজা করেন।

কিন্তু পাপের প্রতি তাঁর কেন এই আকর্ষণ? এর উত্তর তিনি ১৯৫৮ সালে প্রকাশিত “ফুন’বুল”-এ দিয়েছেন, ‘তুমি জনসাধারণের চিন্তাবিনোদন করতে আসনি, এসেছ তাকে বিস্মিত করতে।’ তিনি হতে চেয়েছেন জগতে অনন্য; তাঁর জীবনীতে আমরা দেখি কি ভাবে ধাপে ধাপে তিনি নিজেকে অনন্যতার দিকে নিয়ে যাচ্ছেন। প্রতিটি ধাপে তাঁর একজন গুরু আছে, আস্তে আস্তে তিনি যার সমকক্ষ হয়ে উঠছেন এবং ছাড়িয়ে যাচ্ছেন। বার্সেলোনার আদর্শ ও প্রেমিক স্তিলিভানো অ্যাণ্টোয়ার্প হয়ে যাচ্ছে সহকর্মী; অ্যাণ্টোয়ার্প-এর আদর্শ প্রেমিক আরম’ ক্রমশ হয়ে দাঁড়াচ্ছে তাঁর সমকক্ষ বন্ধু। এই অনন্যতার প্রতি আকর্ষণের ফলেই তিনি অন্ধকারের জগৎকে বেছে নিয়েছেন। এর অর্থ এই নয় যে তিনি সহজ রাস্তাটি বেছে নিয়েছেন। আলোর জগতের বিপরীত জগৎ হ’ল অন্ধকারের জগৎ। সমাজ থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন না হ’লে, একলা হওয়া সম্ভব নয়, তাই একলা হতে হলে, হতে হবে সামাজিক মানুষের বিপরীত, অর্থাৎ মূল্যবোধটিকে উল্টে দিতে হবে। জেনের জীবনে ও রচনায় বিপরীত মূল্যবোধটিই উপস্থিত।

“জুর্নাল দায়” ভেলর”-এর গোড়ার দিকে দেখি চোর হবার কারণ হিসাবে জেনে বলেছেন ‘পেটের দামে চোর হয়েছি’। ধরে নেওয়া যাক তাই ঠিক, কিন্তু “নোত্র দাম দ্য ফ্লর” প্রকাশিত হবার পরেও তিনি কেন চুরি করছেন? বা কেন তিনি মাদ্রেন-র সংশোধন-বিদ্যালয়ে অকৃত দোষগুণী স্বীকার করতেন, এবং কেনই বা অকৃত দোষের জন্য শাস্তি গ্রহণের পরও সেগুর্লি তিনি করতেন? উত্তরটি তিনি “জুর্নাল দায়” ভেলর”এ দিয়েছেন, তাঁর সমস্ত কর্মের লক্ষ্য হ’ল, সন্ত হয়ে ওঠা। অর্থাৎ তিনি সন্ত হয়ে ওঠার জন্য পাপের পথটি বেছে নিয়ে, সমাজের দ্বারা পরিভ্রান্ত হয়ে সম্পূর্ণভাবে একা হতে চেয়েছেন। “জুর্নাল দায়” ভেলর”এ জেনে বলেছেন, প্রতিটি কু-কর্ম প্রথমবার করবার আগে তাঁর অন্তর্দ্বন্দ্ব আসত, কিন্তু সর্বদাই তিনি জোর করে নিজেকে দিয়ে তা করিয়েছেন।

প্রশ্ন ওঠে, তাহলে সন্ত হতে জাঁ জেনে কি বোঝেন? “জুর্নাল দায়” ভেলর”এ তিনি বলেছেন ‘সন্ত হবার সংজ্ঞা না দিতে পেরে—সেটিকে সৌন্দর্যের চেয়ে বেশী কিছু বলতে পারব না—প্রতি ম’হুর্তে তাকে আমি সৃষ্টি করতে চাই, অর্থাৎ আমার সমস্ত কর্ম যেন সেই দিকেই নিয়ে যায় যা আমি জানি না।’ কিন্তু একটু পরেই তিনি আবার বলেছেন ‘নীতি ও ধর্মের অনুশাসন থেকে শব্দ ক’রে তাঁর লক্ষ্যে তখনই পৌঁছতে পারেন যখন তিনি সেগুর্লিকে ত্যাগ করতে পারেন। যেমন সৌন্দর্য—এবং কবিতা—বেগুর্লির সঙ্গে আমি তাকে গুলিয়ে ফেলি, সন্ত হ’ল অনন্য।’ এই সন্তত্বে পৌঁছবার জন্যই জাঁ জেনে সারাজীবন পরিশ্রম করতেন এবং শিক্ষানবীশের নিয়মানুবর্তিতার মধ্য দিয়ে আস্তে আস্তে সমাজ থেকে নিঃসঙ্গতার দিকে এগিয়ে যাচ্ছেন। জাঁ পল সার’ ১৯৫২ সালে প্রকাশিত তাঁর “স’য়া জেনে কর্মদিয়া’ এমারতিয়”-এ দেখিয়েছেন, যে নিষ্ঠার সঙ্গে ‘জাঁ জেনে’ পাপের পথ অভিযান করতেন তা যে কোনও খুঁটান সন্তের নিষ্ঠা থেকে ভিন্ন নয়। ১৯৬৪ সালে “স্টেজ বয়”-এর সাক্ষাৎকারে জেনে বলেছেন ‘হ্যাঁ, আমি এখনও চুরি করি, এটা দেখার জন্য যে আমি এখনও সমাজের প্রতি বেইমারি করি।’ “জুর্নাল দায়” ভেলর”-এ সন্তত্বের চিহ্ন সম্পর্কে জেনে বলেছেন ‘সন্ত হ’ল যন্ত্রণাকে ব্যবহার করা। এ হল সমতানকে ঈশ্বর হতে বাধ্য করা।’

বলা যায় যে জেনে অন্ধকারের মধ্য দিয়ে যাত্রা করে অন্ধকারকে অতিক্রম করে আলোর পৌঁছতে চান। তিনি সন্ত হতে চান কারণ তাঁর মতে সন্ত শব্দটিতে মানুষের সর্বোত্তম অবস্থাকে বোঝায়। এই অবস্থাতে পৌঁছতে পারলেই মানুষ সৃষ্টি করতে পারে। প্রচুটা নিঃসঙ্গ। এই নিঃসঙ্গ্যে পৌঁছবার জন্যই তিনি পাপের পথটি বেছে নিয়েছেন।

১৯৫৮ সালে প্রকাশিত “ফুন’বুল”-এ জেনে বলেছেন যে শিল্পী তার শিল্পের মধ্য দিয়ে ম’হুর্তের জন্য এই সন্তত্বকে ছোঁয়। এই পর্যায়ের শিল্পকে উন্নীত করতে হ’লে শিল্পীকে হ’তে হবে সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ। শিল্পীকে সম্পূর্ণভাবে নিজের শিল্পের আড়ালে লুকিয়ে ফেলতে হবে। “ফুন’বুল” (ট্র্যাপিজের খেলা)-এর উপজীব্য হ’ল, ট্র্যাপিজের খেলোয়াড় একটি মেরে,

যে দিনের বেলায় নোংরা, দুর্গন্ধ ঘরে পশুর জীবন যাপন করে, সম্ভ্যায় দশ মিনিটের জন্য সে-ই হয়ে ওঠে তারের ওপর উজ্জ্বল, স্বর্গের অঙ্গরী; সে তার শিল্পের মাধ্যমে সন্তুষ্টকে ছেয়। শিল্পের আড়ালে নিজেকে লুকিয়ে ফেলতে হ'লে, শিল্পীকে হ'তে হবে সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ। জাঁ জেনে এই নিঃসঙ্গতা অর্জন করেছেন পাপের পথে, সমাজ থেকে জোর করে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করেছেন সমাজের সঙ্গে বেইমানি করে। আমরা দেখছি যে 'শুদ্ধমাত্র পেটের দায়েই' জেনে অন্ধকারের পথ বেছে নেননি, নিজের আশ্রয়ও এর প্রয়োজন ছিল। দেখা যায় জেনের মতে শিল্পীর সঙ্গে নিঃসঙ্গতার অঙ্গাঙ্গী যোগ। এবং স্বভাবতই প্রশ্ন আসে, শিল্পী কেন সৃষ্টি করবে ও কার জন্য সৃষ্টি করবে? তাঁর মতে শিল্পী সৃষ্টি করবে, শিল্পের মধ্য দিয়ে সন্তুষ্টকে ছোঁয়ার জন্য নিজের তাগিদে। সে সমাজকে আনন্দ দেবার জন্য সৃষ্টি করবে না, সমাজ শিল্পীর সৃষ্টির দিকে বিস্ময়ে বিস্ফারিত হয়ে চোঁয়ে থাকবে। "ফুন'বুল"-এ তিনি বলছেন 'না না, আরও একবার বলছি—না, তুমি সমাজকে আনন্দ দিতে আসনি, এসেছ তাকে হতবাক করে দিতে।'—অনুবাদক]

### দৃশ্যপট

দুর্গের কয়েদ-ঘর। পলস্তারা নেই, ইট দেখা যাচ্ছে, ঘর দেখে মনে হয়, কয়েদখানার গড়ন বেশ অভূত। পেছনে জাল-দেওয়া জানালা, তাতে বর্ষার ফলক লাগানো, ফলকগুলি ভেতরের দিকে। ইটের বেদী দিয়ে খাট তৈরী করা হয়েছে, তার ওপরে কয়েকখানা কম্বল। ডানদিকে গরাদ দেওয়া দরজা।

### দৃ একটি ইপিগত

নাটকটি এমনভাবে চলবে, মনে হবে যেন স্বপ্ন। দৃশ্যপটে ও পরিচ্ছদে ডোরাকাটা মোটা কাপড়, উৎকট রঙ—অত্যুজ্জ্বল সাদা ও কুচকুচে কালো রঙ ব্যবহার করতে হবে। অভিনেতার হয় অতি মস্তর না হয় অতি দ্রুত, অকারণ ছুরায় চলাফেরা করবে। সবাই একই গলায় কথা বলবে। আলোর পরিচ্ছন্নতাকে এড়াবার চেষ্টা করতে হবে। যতদূর সম্ভব চড়া আলো হবে। অভিনেতাদের পারে জুতোর তলায় রবার লাগানো থাকায় তারা নিঃশব্দে পদচারণা করছে, শব্দ মরিসের খালি পা। মরিস ইয়ো-ভ্যার নামটির উচ্চারণ করবে 'জিও-ভ্যার'।

### পাত্র-পাত্রী

ইয়ো-ভ্যার। বয়স ২২ বছর (পা দুটি শিকল দিয়ে বাঁধা)

মরিস। বয়স ২৭ বছর

ল্যাক্স। বয়স ২৩ বছর

পাহারাদার। বয়স ২৫ বছর

ইয়ো-ভ্যার। তোরা স্কাপা, তোরা দুজনেই স্কাপা। আমি এক ঘড়িসিতে তোদের ঠাণ্ডা করে দিতে পারি। (ল্যাক্সকে) আর এক মিনিট দেরি হ'লেই মরিস মরত। হাত সম্বন্ধে সাবধান জুড়ল, ভয় দেখানর খেলা খেলিস না, ঐ নিগ্রোটাকে নিয়ে কোনো আলোচনা করিস না।

ল্যাক্স। (উত্তেজিত) আমি না ওই.....

ইয়ো-ভ্যার। (ঠাণ্ডা গলায়) না তুই (একটা কাগজ এগিয়ে দেয়) পড়ে যা।

ল্যাক্স। ও তো চুপ করে থাকতে পারে।

ইয়ো-ভ্যার। জুড়ল তুই আমাদের শান্তি দে। বুল দ্যনেজকে নিয়ে কথা নয়। না সে, না তার ঘরের লোকরা, কেউই আমাদের নিয়ে কথা বলে না। (শোনে) সাক্ষাৎ শব্দ হচ্ছে। মিনিট পনেরোর মধ্যেই আমার পালা।

(সে এর পর থেকে ঘরের মধ্যে অনবরত পায়চারী করতে থাকে, কখনও লম্বা-লম্বি, কখনও আড়াআড়ি।)



মরিস। (ল্যাক্সকে দেখিয়া) ও সব সময় গোলমাল করতে চেষ্টা করে, কখনো আমাদের সঙ্গে একমত হবে না। ওর কাছে বদল দ্যনেজ ছাড়া আর সবাই ফালতু।

ল্যাক্স\*। (উদ্বেজিত) হ্যাঁ বদল দ্যনেজ। ওই, ওরই একমাত্র অধিকার আছে। ওর কাঁধেও তোদের হাত পৌঁছয় না। ও একটা কাফ্রী, একটা বুনো.....

মরিস। কেউই.....(কথাটা শেষ করল না)

ল্যাক্স\*। (একটু চুপ করে থেকে, যেন নিজেকেই বলছে) ও একটা বুনো, কাফ্রী, কিন্তু ও যেন আলো করে দেয়, ইয়ো-ভ্যার.....

মরিস। কি?

ল্যাক্স\*। (ইয়ো-ভ্যারকে) ইয়ো-ভ্যার? বদল দ্যনেজ তোকে গুঁড়ো করে দিতে পারে।

মরিস। সকালে ঘরের ভিতরে ও তার দিকে তাকিয়ে হেসেছে বলে তুই আবার শব্দ করলি? (ইয়ো-ভ্যার ঘুরে দাঁড়ায়, একবার মরিসের একবার ল্যাক্সের চোখে চোখ রাখে।)

মরিস। আমরা কেবল তিনজনই ছিলাম। যদি পাহারাদারের দিকে তাকিয়ে না হেসে থাকে, তবে ও আমাদেরই একজনের দিকে তাকিয়ে হেসেছে।

ল্যাক্স\*। কখন?

মরিস। একটু আগে—কোথায় জানিস? ঠিক মারুখানের ঐ গোল চত্বরটায় যখন পৌঁছালাম। অহা, কি মিষ্টি হাসি, পাখির পালকের মতো। এখানকার চারতলা বাড়ি কাফ্রীটার দম আটকে দেয়।

ল্যাক্স\*। তুই তার থেকে কি বুঝলি?

মরিস। ঘরে তুই-ই গোলমালের মূলে।

ল্যাক্স\*। হবে হয়ত। কিন্তু বদল দ্যনেজ একটা মরদ বটে, ওর ফুয়ে তোরা উড়ে যাবি। ও মেঘের মতো। ওকে কেউই গুঁড়িয়ে দিতে পারে না, কোন শাস্তি ওকে ঠান্ডা করতে পারবে না। ও হ'ল আসল মাস্তান। ও অনেক দূর পর্যন্ত গিয়েছিল।

মরিস। কে বলছে যায় নি? ও খাসা ছেলে, কেউ ওকে কিছু বলতে পারবে না। বদল দ্যনেজ হ'ল খুব শান্ত ছেলে। ও, ও হ'ল কালি-মাখান ইয়ো-ভ্যার, অন্ধকারের ইয়ো-ভ্যার.....

ল্যাক্স\*। ইয়ো-ভ্যার ওর কাছে দাঁড়াতে পারে না। বদল দ্যনেজের ব্যাপার তুই জানিস?

মরিস। আর ইম্পেট্টারকে ইয়ো-ভ্যারের উত্তর?

ল্যাক্স\*। বদল দ্যনেজ? ও হ'ল অজানা। ওর ঘরের লোকেরাও স্বীকার করে। আশপাশের ঘরের লোকেরা, এই জেলের সব লোক, আর ফ্রান্সের সব কটা জেলের কর্তাদিরাও এ কথা স্বীকার করে। ও কালো, কিন্তু ও দু'হাজার ঘরে আলো দেয়। ওকে কেউ দমাতে পারে না। ও হ'ল এই কারাগারের আসল রাজা, ওর দলের প্রত্যেকটি লোক ওর (ইয়ো-ভ্যারকে দেখায়) চেয়েও ভয়ঙ্কর।

মরিস। ইয়ো-ভ্যার যদি চাইত.....

ল্যাক্স\*। তুই তো দেখিস নি। চেন-বাঁধা অবস্থায় জেলের দালান দিয়ে মাইলের পর মাইল ওর হেঁটে যাওয়া। কিন্তু তার কি ওজন আছে বলে মনে হয়? চেনগুলো যেন ওর গয়না। বদল দ্যনেজ রাজা। ও যদি মরুভূমি থেকেও আসে তো সোজা হেঁটেই আসে। ওর কাজ, তার পাশে ইয়ো-ভ্যারের কাজ.....

ইয়ো-ভ্যার। (নিষ্পলক চোখে ল্যাক্সের দিকে তাকায়) জ্বল যথেষ্ট হয়েছে। আমি নিজেকে রাজা বলে চালাতে চাই না। জেলে সম্রাট নেই, বদল দ্যনেজও আর পাঁচজনের মতোই।

ভাবিস না যে ও আমাকে চেপে দেয়। তার ব্যাপারটা হয়তো একটা ভাঁওতা।  
 ল্যাক্স\*। সাহারা মরুর 'সিরোক্কো'।  
 মরিস। (ল্যাক্সকে) ওকে থামাস না (দরজায় কান পাতে) সাক্ষাৎপ্রার্থীরা প্রায় এসে গেল,  
 ওরা ৩৮ নম্বর ঘরে।

(ঘরের মধ্যে মরিস খড়ির কাঁটার মত চক্ৰাকারে ঘোরে।)

ইয়ো-ভ্যার। হাওয়া, ফাটল দিয়ে আসা হাওয়া। ওর ব্যাপার আমি কিছুই জানি না।  
 ল্যাক্স\*। মেল ডাকাতি.....

ইয়ো-ভ্যার। (শুদ্ধভাবে) আমি জানি না, আমি শূদ্র নিজের ব্যাপারগুলোই জানি।

ল্যাক্স\*। তোরগদুলো! তোর কাজ তো একটাই।

ইয়ো-ভ্যার। আমি যদি ব'লে থাকি কাজগদুলো, তার মানে আমি তাই বলতে চাই। ও নিয়ে  
 বেশী কথা হলে আমার মাথায় রক্ত চড়ে যাবে। আমাকে কেউ যেন না স্ক্যাপায়। তোকে  
 আমি একটা কাজই করতে বলছি তা হ'ল আমার চিঠি পড়ে দেবার কাজ।

ল্যাক্স\*। আমি তো পড়ে দিয়েছি।

ইয়ো-ভ্যার। আর কি লিখেছে?

ল্যাক্স\*। কিছুই নয়, আমি সবটাই পড়েছি।

ইয়ো-ভ্যার। (চিঠির একটা ছত্র দেখায়) ঠিক আছে তুই সবটাই পড়েছিস, কিন্তু এ জায়গাটা  
 পড়িস নি।

ল্যাক্স\*। আমার ওপর তোর আস্থা নেই?

ইয়ো-ভ্যার। (নাছোড়বান্দা) কিন্তু এ জায়গাটা?

ল্যাক্স\*। এ জায়গায় কি? ওখানে কি আছে? আমায় ব'লে দে।

ইয়ো-ভ্যার। জু'ল, আমি পড়তে পারি না ব'লে সুযোগ নিচ্ছিস।

ল্যাক্স\*। তুই যদি আমায় সন্দেহ করিস তো চিঠিখানা ফেরৎ নিয়ে নে। আশা করিস না যে  
 আর কখনো আমি তোর বউয়ের চিঠি পড়ে দেব।

ইয়ো-ভ্যার। জু'ল, পিছনে লাগিস না, ভাল হবে না বলছি, ঘরে একটা মজার খেল হবে।

ল্যাক্স\*। জ্বালাতন করে মারলি। বলছি তো আমি ঠিক ঠিক সব পড়ে দিয়েছি। কিন্তু আমি  
 জানি আমার ওপর তোর আস্থা নেই, তুই ভাবছিস, আমি হয়ত তোর বউকে নিয়ে  
 তোকে ল্যাং মারছি। মরিসের কথায় কান দিস না। ও আমাদের লড়িয়ে দিতে চায়।

মরিস। (চিবিয়ে চিবিয়ে) আমি ভাই গোবেচারী মানুষ।

ইয়ো-ভ্যার। আমি বলছি, তুই আমার ঠকাচ্ছিস।

ল্যাক্স\*। তা হ'লে নিজে নিজে চিঠি লেখগে যা।

ইয়ো-ভ্যার। শালা হারামী।

মরিস। (মৃদু গলায়, ধীরে ধীরে) ইয়ো-ভ্যার, চে'চামেচি করিস না। তুই হাসলেই হবে।

তোকে বন্ড ভাল দেখতে। ও বাঁধা আছে, যাবে কোথায়?

ইয়ো-ভ্যার। (অনেকক্ষণ চুপ করে থেকে, প্রায় লম্জিত ভাবে) শালা হারামী—

মরিস। দুঃখ করিস না, ও ঐ রকমই, একটু কেমন যেন, ও তোকে মানে।

ল্যাক্স\*। চিঠিতে কি ছিল বলছি। আজ সাক্ষাতের সময় যদি দেখা হয় তবে জিজ্ঞাসা করিস,  
 সত্যি কি না। তুই চাস যে আমি পড়ি (ইয়ো-ভ্যার উত্তর দেয় না, কোনও রকম নড়া-  
 চড়াও করে না) তুই যে লিখিস না তা তোর বউ টের পেয়েছে। এখন ওর সন্দেহ হয়েছে

যে তুই কিছুই লেখাপড়া জানিস না।

মরিস। পরস্য দিয়ে চিঠি লেখাবে কিনা, সেটা ইয়ো-ভ্যার নিজের ব্যাপার।

ল্যাক্স\*। তুই চাস আমি পড়ি? (পড়ে) 'ওগো আমি বেশ বুঝতে পারছি এত সুন্দর সুন্দর কথা তোমার নিজের নয়। এর চেয়ে নিজের হাতে, যেমন পারো তেমনই লিখো।'

ইয়ো-ভ্যার। শালা হারামী!

ল্যাক্স\*। তুই আমাকে দোষ দিচ্ছিস?

ইয়ো-ভ্যার। হ্যাঁ, তাই, ও হয়ত আমাকে ঠকানোর কথা ভাবছে, আর তুই শালা ওকে বুঝিয়ে-ছিষ যে আসলে তুই-ই চিঠি লিখিছিস।

ল্যাক্স\*। আমাকে যা বলিছিস, আমি তাই লিখেছি।

মরিস। (ল্যাক্সকে) তুই যতই জ্ঞানী-গুণী হোস, ইয়ো-ভ্যার এখনই তোকে দশম করে দিতে পারে। উনি চুপি চুপি কাজ সারেন।

ল্যাক্স\*। বিশেষ করে, মরিস, আমি ওকে নিচু করতে চেষ্টা করিনি।

ইয়ো-ভ্যার। আমি অশিক্ষিত? ও কথা কখনও ভাবিস না। এমনকি তুই যখন বলিস ঐ কাক্সটীটা আমার চেয়েও মস্তান, তখনও না। শালা কাক্সটীদের আমি.....(কুৎসিত ভঙ্গি করে) কে তোকে পড়তে আটকাচ্ছিল বল? কারণ তুই আমার বউয়ের কাছে যেতে চাস। তিন দিন বাদে, এখান থেকে বেরিয়েই ওর কাছে যেতে চাস।

ল্যাক্স\*। শোন ইয়ো-ভ্যার, আমি কোন অশান্তি করতে চাইনি একথা তুই বিশ্বাস করিছিস না। তোকে ঠিকই বলতাম কিন্তু (মরিসকে দেখিয়ে) ওর সামনে নয়।

মরিস। আমি? বললেই হ'ত। আমি যদি তোদের অসুবিধা করি, তাহ'লে এখনও কুয়াশায় মিলিয়ে যেতে পারি। সবাই জানে আমি তেমনি ছেলে যে দেওয়াল ফুড়ে চলে যেতে পারে। না, না, জুড়ল গম্প করিস না, স্বীকার কর যে তুই ওর বউকে চেয়েছিলি, তোকে বিশ্বাস করবো।

ল্যাক্স\*। (উত্তেজিত ভাবে) মরিস, আবার ঝামেলা পাকাতে শূরু করিস না। তোর জন্যই যত গোলমাল। তুই মেয়েরও বাড়ি।

মরিস। আমি সব চেয়ে রোগা ব'লে, তোর সব রাগ আমার ওপর মেটাবার ফালতু চেষ্টা করিস না। গত আটদিন ধরে তুই ঝগড়া বাধাচ্ছিস। শূরু, শূরু বাজে সময় নষ্ট করিছিস। ইয়ো-ভ্যারের সঙ্গে আমার দোস্তি ঠিকই বজায় থাকবে।

ল্যাক্স\*। তোরাই ত আমার বিরুদ্ধে। তোরা আমাকে বাঁচতে দিতে চাস না।

মরিস। একটু আগে তুই যখন আমার কলার ধরেছিলি তখন তুই আমাকে মাটিতে পিষে ফেলার চেষ্টায় ছিলি। আমি মাটিতে মিশে গিয়েছিলাম, ইয়ো-ভ্যার না থাকলে আমার হয়ে যেত। ওর জনেই এ যাত্রা বেঁচে গেলাম। তুই বিদায় হ'চ্ছিস। আমরা শান্তি পাব।

ল্যাক্স\*। কথা বাড়াস না।

মরিস। দেখিছিস? দেখছি জুড়ল, আমার একটা কথা বলারও অধিকার নেই। তুই ইয়ো-ভ্যার আর আমাকে একেবারে ফালতু করে দিতে চাস। তাই না, মরিসয়ে ল্যাক্স\*?

ল্যাক্স\*। আমার নাম জর্জ\*।

মরিস। তোকে জুড়ল বলা আমাদের অভ্যাস। না রেগে বললেই হ'ত। আমাদের সব সময়েই ছোট করতে চেষ্টা করিস।

ল্যাক্স\*। যা করা উচিত, তাই করি।

মরিস। কাকে? আমরা কয়েদে আছি, তোর উচিত আমাদের সম্মান করা। কিন্তু তুই যেন আমাদের মারবার তাল করছিস। মনে রাখিস তুই একা।

ল্যাক্স\*। আর তুই? তোর অঙ্গ-ভাঙ্গ দিয়ে কি করিস? ওর চারদিকে, জমাদারদের সামনে? ওদের তেলাবার চেষ্টা কর কিন্তু আমার কিছু করতে পারবি না। এক্ষুনি তোকে পিটি দিতে পারলাম না, কারণ তোর মদুখভাঙ্গ। তোকে ইয়ো-ভ্যার বাঁচিয়েছে? আমার দয়া হয়েছিল, কিন্তু আমি বেরোবার আগেই তুই মরবি।

মরিস। যতক্ষণ খেয়াল না করি ততক্ষণ আমার ওপর মস্তানি ক'রে নে। একটু আগেই আমাকে নিকেশ করতে যাচ্ছিল, কিন্তু এমন রাতও যায়, যখন তুই আমার গায়ে কম্বল দিয়ে ঢেকে দিস। যাতে আমার ঠান্ডা না লাগে। অনেক আগেই তা টের পেয়েছি। ইয়ো-ভ্যারও টের পেয়েছে। তোকে অপমান করার একটা সুযোগ ছিল।

ল্যাক্স\*। তুই আমাকে চিনিস না, তাই ভাবছিস আমি তোর জন্য ত্যাগ স্বীকার করব।

মরিস। আমার যেন তার কতই দরকার? তুই আমার সঙ্গে ভালমানুষি করতে চাস? তুই ভাবছিস, তাতে আমি তোকে কম ঘেন্না করব? ভাগ্যিস আর মাত্র তিনটে দিন পরে তুই এখান থেকে বিদায় হচ্ছিস।

ল্যাক্স\*। অত আশা করিস না মরিস। তুই-ই বিদায় হবি। তোর আসার আগে ইয়ো-ভ্যারের সঙ্গে বেশ ভালই দিনগুলো কাটছিল, দুজন পুরুষ মানুষের মধ্যে যেমন চলে, তেমনি। আমি ওর ব্যাপারে নতুন বউয়ের মতো কথা বলতাম না।

মরিস। তুই আমাকে বকাচ্ছিস।

(মরিস কপাল থেকে অবাধ্য এক গোছা চুল সরিয়ে ফেলার ভাঙ্গি করে।)

ল্যাক্স\*। (এখনো উত্তেজিত) তোকে আর সহ্য করতে পারছি না। তোকে আর সহ্য হচ্ছে না। তোর মদুদ্রাদোষগুলোতেও আমার গা জ্বালা করে। আমি বেরোবার সময় ওগুলো সঙ্গে করে নিয়ে যেতে চাই না।

মরিস। অল্পদিন আমি এই জেলে এসেছি বলে, তুই আমাকে সহ্য করতে পারিস না। আমার চুলগুলো নাপিতের রূপে পড়তে দেখলে তুই খুশি হতিস।

ল্যাক্স\*। চুপ কর।

মরিস। আমাকে নাপিতের চেয়ারে আর আমার কোঁকড়া চুলগুলো ঘাড়ে, কাঁধে, কোলে আর মাটিতে পড়তে দেখলে খুশি হতিস। খুব খুশি? আমার রাগে তুই খুশি। আমার দুঃখ তোকে খুশিতে উপচে তোলে।

ল্যাক্স\*। একজনের সঙ্গে গল্পের সময় আর একজনের অঙ্গ-ভাঙ্গের খোঁচা খেয়ে, তাদের সঙ্গে থাকা, আমার টের হয়েছে। তাদের চোখের পাতা পর্যন্ত আমি চিনি! তোরা আমায় কমজোর ক'রে দিলি। খিদের মরা আর বন্ধ দেওয়ালের মধ্যে হাতগুটিয়ে বসে থাকাই যথেষ্ট নয়।

মরিস। তোর রুটির আখানা আমাকে দিস সে কথা মনে করিয়ে দিয়ে আমাকে ভেজাতে চাস? আর তোর সুপের অর্ধেক? (একটু চুপ করে থেকে) তা গিলতে আমার কণ্ট হয়। তোর দেওয়া বলেই আমার বিশ্বাস লাগে।

ল্যাক্স\*। আর ইয়ো-ভ্যার সেটা গেলে।

মরিস। তুই কি চাস যে'ও না খেয়ে মরে?

ল্যাক্স\*। তাদের ভাগাভাগিতে আমার কিছু আসে যায় না। তাদের সকলকে খাওয়ানোর দিল।

আমার আছে।

মরিস। তোর সুপ তুই নিজের কাছে রেখে দিস, শহীদ। আমার অর্ধেকটা ইয়ো-ভ্যারকে দেবার দিল এখনো আমার আছে।

ল্যাক্স\*। ওর গায়ের জোরটা বাঁচিয়ে রাখ, ওটা ওর দরকার। কিন্তু আমাকে দলে টানার চেষ্টা করিস না। আমি তোদের থেকে অনেক দূরে।

মরিস। (চিবিয়ে চিবিয়ে) ফাঁসী কাঠের জন্য।

ল্যাক্স\*। আবার বল।

মরিস। আবার বলছি, ফাঁসী কাঠের জন্য।

ল্যাক্স\*। তুই আমায় ঘাঁটাচ্ছিস? তুই আবার আমায় এক কোণে দাঁড়াতে বলছিস, বাঘের মতো?

মরিস, তুই চাস যে আবার শূন্য করি?

মরিস। তোর সম্বন্ধে কেউ কিছু বলে নি। প্রথমে তুইই আমাদের কাছে তোর কব্জির দাগের কথা বলেছিস।

ল্যাক্স\*। আর পায়ের গোছে? হ্যাঁয়ে মরিস, কব্জিতে আর পায়ের গোছে? আমার সে অধিকার আছে। আর তোর আছে মৃদু বন্ধ করে থাকার অধিকার (চিৎকার কোরে) হ্যাঁ, আমার অধিকার আছে, সে কথা বলার অধিকার আমার আছে। তিনশ বছর ধরে, আমি জাহাজে দাঁড়ি টানার দাগ বয়ে বেড়াচ্ছি, তোরা আমায় কথা শুনছিস? আমি সাইক্লোন হয়ে ধ্বংস করতে পারি। ঘরটা সাফ করে দিতে পারি। তোদের কোমলতা আমাকে যন্ত্রণা দেয়। আমাদের দু'জনের মধ্যে একজনকে চলে যেতে হবে। তোরা আমাকে শূন্যে নিচ্ছিস, তুই আর তোর ঐ সুন্দর চেহারার খুনীটা।

মরিস। দেখছিস? তুই এখনও ওকে দোষ দিচ্ছিস। তোর বিশ্বাসঘাতকতা ঢাকবার জন্য ওকে দোষ দিচ্ছিস। কিন্তু সবাই জানে যে তুই ওর বউ চুরি করবার চেষ্টা করছিস। তামাক চুরি করবার জন্য তুই যেমন রাতে উঠিস, তেমনি। অথচ দিনের বেলায় যদি তামাক দেওয়া হয় তো তুই নিস না। চাঁদের আলোয় ওটা গ্যাঁড়ানো অনেক ভাল। অনেক দিন ধরেই ওর বউয়ের ওপর তোর লোভ।

ল্যাক্স\*। তুই চাস যে আমি হ্যাঁ বলি, না? তুই খুশি হবি? ইয়ো-ভ্যারের সঙ্গে আমার ছাড়া-ছাড়ি হ'লে তুই আনন্দে নাচবি? হ্যাঁ, ঠিক তাই। হ্যাঁয়ে মরিস, সোনা তুই ঠিকই বুঝেছিস। অনেক দিন ধরে আমি চেষ্টা করছি যাতে ওর বউ ওকে ত্যাগ করে।

মরিস। হারামী!

ল্যাক্স\*। অনেক দিন ধরেই ও আর ওর বউয়ের মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটাবার চেষ্টা করছি। ওর বউকে আমি পান্তাও দি না। ওদের ব্যাপারে আমার বয়ে গেল। আমি শূন্য চাই ইয়ো-ভ্যার একেবারে একা হোক। একদম একা। কিন্তু সে এক কঠিন ব্যাপার। ও ওর পায়ের উপর শক্ত হয়ে দাঁড়িয়ে আছে। হয়ত আমার সুযোগ ফস্ক গেছে, কিন্তু হার স্বীকার করি নি।

মরিস। তুই কি করতে চাস? কোথায় ওকে নিয়ে যেতে চাস? (ইয়ো-ভ্যারকে) ইয়ো-ভ্যার, শূন্যেছিস ওর কথা?

ল্যাক্স\*। এ ব্যাপারে তোর মাথা গলানোর দরকার নেই। ওটা আমাদের দু'জনের ব্যাপার, এমনকি ঘরও পাল্টালেও চেষ্টা করে যাব। যদি জেল ছাড়ি, তাহলেও।

মরিস। ইয়ো-ভ্যার!

ল্যাম্ব্‌। বাকিটাও তোকে বলব: তুই হিংসুটে। আমি যে ওর বউকে চিঠি লিখি তা তুই সহ্য করতে পারিস না। আমার কাজটা ভাল। খাঁটি কাজ: আমি হচ্ছি পোস্ট অফিস। আর তুই রাগে ফুসতে থাকিস।

মরিস। (দাঁত চেপে) কথাটা সত্যি নয়।

ল্যাম্ব্‌। (মরিসকে নকল করে) কথাটা সত্যি নয়! তুই তা বুক ঠুকে বলতে পারছিস না। তোর চোখে জল এসে গেছে। আমি যখন টেবিলে বাস, যখন কাগজ টেনে নিয়ে লিখতে সুরু করি, তুই তখন স্থির থাকতে পারিস না। ঠিক না? তুই ছটফট করিস। তোকে দিয়ে আর কিছুই করান যায় না। যখন লিখি তোর চেহারাটা তখন দেখবার মতো হয়ে ওঠে। যখন লেখার পর পড়ি, তখন তুই নিজের খাঁকখাঁকে হাসিটা শুনতে পাস না। চোখে তোর পলক পড়ে না।

মরিস। তুই যেন নিজের বউকে লিখছিস, এমন করে তুই লিখিস। কাগজের ওপর নিজেকে ঢেলে দিস।

ল্যাম্ব্‌। তাতে তুই জ্বলতে থাকিস। তুই কাঁদকাঁদ হয়ে বাস। আমি তোকে রাগে আর হিংসায় কাঁদাচ্ছি। এখনও শেষ করি নি। একটু অপেক্ষা কর, সাক্ষাৎ করে ও ফিরুক। বউকে দেখে খুশি হয়ে ও ফিরবে।

মরিস। আমি বিশ্বাস করি না।

ল্যাম্ব্‌। তুই ভাবিস ওর বউ অত সহজে ওকে ভুলতে পারবে না। ইয়ো-ভ্যারকে কেউ কখনও ভুলতে পারে না। বউকে ত্যাগ করবার মতো মনের জোর ওর নেই। তুই দেখতে পাস না গেটের গরাদের সঙ্গে ও লেপটে যায়? ওর জীবন আবার শুরু হয়।

মরিস। হারামী!

ল্যাম্ব্‌। এখনও বুঝতে পারিস নি যে তুই একটা ফালতু? কেবল ওই মানুষ। ওকে দেখ, গরাদের সঙ্গে লেপটে গেছে। ও সরে আসছে যাতে ওর বউ ওকে ভাল করে দেখতে পায়। দেখ, ভাল করে দেখ।

মরিস। হিংসুটে। তুই হিংসা করিস। ইয়ো-ভ্যারকে নিয়ে সারা ফ্রান্সে যেমন গুঞ্জন উঠেছিল, তুই চাস যে তোকে নিয়েও তাই হোক। তুই জানিস যখন মড়া খুঁজে পাওয়া যাচ্ছিল না, তখন কি দারুণ ব্যাপার হয়েছিল? চাষীরা খুঁজছিল। টিকিটিকিরা কুকুর নিয়ে খুঁজছিল। লোকে কুমো, পুকুর সব ছেঁচে ফেলেছিল। একটা বিপ্লব শুরু হয়েছিল। পাদ্রী, ওঝা সকলেই ব্যস্ত। তারপর যখন মড়াটাকে খুঁজে পাওয়া গেল তখন মাটি এবং সারা পৃথিবী সুগন্ধি হয়ে উঠেছিল। আর ইয়ো-ভ্যারের হাত? জানলার পর্দা সরাবার পক্ষে তাতে বস্তু বেশি রক্ত ছিল।

ইয়ো-ভ্যার। (অবাক হয়ে) রক্ত, মরিস! ভগবানের দিবা।

মরিস। কি বললি?

ইয়ো-ভ্যার। রক্ত নয়, ফুল।

(ইয়ো-ভ্যার আত্মমগ্নের ভঙ্গিতে এগোয়।)

মরিস। ফুল কি?

ইয়ো-ভ্যার। দাঁতের ফাঁকে, মাথার চুলে। আর এখন আমাকে সতর্ক করছিস! (মরিসকে চড় মারে)। একটা পল্লিশও আমাকে কিছু বলে নি। আমার যে কথাটা ভাবা উচিত ছিল, তা বস্তু দেয়তে ভাবা হয়েছে। তোর কেবল সেখানে গেলেই হ'ত। আমাকে জানাবার

জন্য তোর সেখানে যাওয়া উচিত ছিল, আমি অনুতাপে বোবা হয়ে গিয়েছিলাম। তোর কত বাপরাগ্ন হওয়া উচিত ছিল কিন্তু তুই হয়ত আমার বউয়ের সঙ্গে ব্যস্ত ছিলি। মরিস। ইয়ো-ভ্যার.....

ইয়ো-ভ্যার। সব শালাকে চিনে নিয়েছি। তোরা আমার কেউ নোস। এক মাসের মধ্যেই আমি খাঁড়ার নিচে বাব। যন্ত্রটার একদিকে থাকবে আমার খড় আর মশুটো থাকবে অন্যদিকে। তাই আমি ভয়ঙ্কর। ভয়ঙ্কর। আমি তোকে লোপাট করে দিতে পারি। তোর যদি আমার বউকে পছন্দ হয় তো কুড়িয়ে নে গিয়ে যা। আমি তা জানতাম। অনেক দিন থেকেই তুই আমার চারদিকে ঘুরঘুর করছিস। আমি যে তোকে শেষ করে দিতে পারি সে কথা না ভেবে, তুই আমার সঙ্গে একলা হবার চেষ্টা করিস।

মরিস। (দরজায় কান পেতে) ইয়ো-ভ্যার...এখনও সব ঠিক হয়ে যেতে পারে। তুই যদি ওর সামনে যাস। ঐ শোন। শোন। এখন ৩৪ নম্বরের পালা।

ইয়ো-ভ্যার। ও যদি হাসির ঢঙ পাশটায় তাহলে ঠিকই করবে। আমি ওর মতোই করব। এখানে শূরু আর নদীর ওপারে শেষ করবার জন্য। আমি ওর সামনে গেলে ও নিশ্চয়ই হয়ে আমাকে তা জানাবে। দৃমাসের মধ্যেই ও বিধবা হবে তাতে সন্দেহ করার কোন কারণ নেই। ঠাণ্ডা মাথায় ওর আমাকে ছেড়ে যাওয়া উচিত। ও হয়ত আমার কবরে প্রার্থনা করবে, তার ওপর.....(একটু ইতস্তত করে) ফুল দিতে আসবে.....

মরিস। (কোমল ভাবে) ইয়ো-ভ্যার!

ইয়ো-ভ্যার। বলছি তো বিধবা! আমার আদরের বিধবা!

মরিস। ইয়ো-ভ্যার.....বল বিরাট.....

ইয়ো-ভ্যার। আমার বিধবা! আমি মৃত! তোদের হাসাচ্ছি, না? ও আমাকে ঘেন্না করে, আমার প্রিয়া আমাকে ছেড়ে যাচ্ছে অথচ আমি রাগে পাগল হচ্ছি না। এখন বুঝতে পারছি, আমি একটা অপদার্থ। জ্বল, তুই আশা করিস, আমাকে কাঁদতে দেখবি? আমি রাগে অজ্ঞান হব? আমি জানি আমার বউকে নিয়ে তোর মাথা ব্যথা নেই।

ল্যফ্\*। ও আসবে। সাক্ষাৎকার এইমাত্র শূরু হয়েছে।

(ল্যফ্\* পেরেকে টাঙানো একটা কোট নিতে যায়।)

মরিস। ওটা তোর না, ওটা ইয়ো-ভ্যারের।

ল্যফ্\*। (কোটটা আবার টাঙিয়ে দিতে দিতে) ঠিকই বলেছিস, আবার ভুল হয়েছিল।

মরিস। ভুল তোর হামেশাই হয়। এই নিয়ে পাঁচ ছ বার তুই ওর কোটটা পরলি।

ল্যফ্\*। তাতে কি এল গেল? ওতে তো কিছুই লুকানো নেই, ওতে পকেটই নেই। (একটু পরে) কিন্তু মরিস বল তো, তুই কি ইয়ো-ভ্যারের জামাকাপড়ের পাহারাদার?

মরিস। সেটা আমার ব্যাপার।

ইয়ো-ভ্যার। ছোট লাষণ্যময়ি, মরুভূমির মধ্যে ও আমায় একা ফেলে চলে যাচ্ছে। তুমি পালাচ্ছ, তুমি উড়ে যাচ্ছ।

মরিস। মাইরি বলছি, ওর সঙ্গে দেখা হলেই আমি ওকে নামিয়ে দেব।

ইয়ো-ভ্যার। বডু দেরী হয়ে গেছে, ওকে দেখলেই ইয়ো-ভ্যারকে বলবি। আচ্ছা চলি।

মরিস। কক্ষনো নয়।

ইয়ো-ভ্যার। কক্ষনো নয়, বলিস না। যেসব বন্ধু জ্ঞান দেয়, তাদের আমি বডু ভাল করে চিনি। ওকে ছোঁয়াও উচিত নয়, মেয়েটা অভাগী। ওর একটা পুরুষ মানুষের দরকার।

একটা আসল পদ্রুপ। আমি তো মরে ভূত হয়ে গেছি। আমার কেবল লিখতে জানা উচিত ছিল। সুন্দর সুন্দর কথা শেখা উচিত ছিল। (একটু চুপ করে) কিন্তু আমি নিজেই তো সুন্দর কথা।

মরিস। তা হ'লে তুই ওকে ক্ষমা করেছিস?

ইয়ো-ভ্যার। ও ক্ষমার অযোগ্য, কিন্তু কীই বা আমি করতে পারি।

মরিস। ওকে তাড়িয়ে দেওয়া উচিত। ঘরে ভিত্তি কেউ নেই।

ইয়ো-ভ্যার। তোরা দুজনেই আমাকে হাসালি। তোরা আমার অবস্থাটা বদ্বিস না কেন?

তোরা কি বদ্বিস না যে লোকে এখানে যেসব ঘটনা তৈরি করে তা এই চার দেওয়ালের বাইরে ঘটতে পারে না। জীবনে মানুষ ও সুখ আর আমি দেখতে পাব না, আর তোরা আমাকে নিয়ে মজা করছিস? তোরা আমাকে সম্মান করিস না। তোরা কি বদ্বিস না যে আমার পায়ের সামনে কবর খোঁড়া হয়ে গিয়েছে? আর এক মাসের মধ্যেই বিচারকদের সামনে যাব। এক মাসের মধ্যে ওরা স্থির করবে যে আমার মনুছুটা কেটে ফেলা উচিত। মশায়রা, মাথাটা কাটা হ'লে আমি আর বেঁচে থাকব না। আমি এখন একা। একেবারে একা। নিঃসঙ্গ। আমি আর তাপ ছড়াই না। বরফ হয়ে গেছি।

মরিস। আমি তোর সঙ্গে আছি।

ইয়ো-ভ্যার। বদ্বল দ্যনেজকে গড় করে তোরা ঠিকই করিস। ও হ'ল বিরাত মস্তান। যা, ওর পায়ে পড়, ওর বদ্বনো হবার ভাগ্য আছে। মানুষকে মেরে ফেলা, এমনকি তা খাওয়ার অধিকারও আছে। ও, ও বনে বাস করে। এই হ'ল, আমার চেয়ে ওর যোগ্যতা। ওর পোষা চিতা আছে। আমি বড় নিঃসঙ্গ। ঘরে থেকে থেকে পচে গেছি। বস্ত্র ফ্যাকাশে, কমজোর হয়ে গেছি। কিন্তু আমরা যদি তোরা আগে দেখতিস, পকেটে হাত, ফুলবাবু, সারাক্ষণ মন্থে ফুল। আমরা লোকে বলত.....তোরা জানতে চাস? খুব ভাল ডাক নাম—মন্থে-ফুল পাওলো! আর এখন? একেবারে একা, আমার বউ আমাকে ত্যাগ করছে.....(মরিসকে) আমার বউকে তোর পছন্দ হয়?

মরিস। স্বীকার করছি ও আমার মাথাটা ঘুরিয়ে দেন্ন। তোর ভেতর দিয়ে ওকে দেখে পাগল হয়ে যাই।

ইয়ো-ভ্যার। আমরা সুন্দর এক জোড়া। মন খারাপ হলো?

মরিস। আমি তা বলছি না। ওর ক্ষমতা তোর মতো নয়, তা আমি বদ্বি। ওর কাছ থেকে মদ্বি পাওয়া তোর পক্ষে কষ্টকর। তার জন্যই তোর প্রতিশোধ নেওয়া উচিত। ওর ছবিটা দেখা তো।

ইয়ো-ভ্যার। রোজ সকালে ঘুম ভেঙে ওঠার সময় তুই তো ছবিখানা দেখিস।

মরিস। আর একবার দেখা না?

ইয়ো-ভ্যার। (হঠাৎ একটানে জামা খুলে ফেলে। নগ্ন বদ্বকে ওর স্থায়ী মন্থ উল্লিখ করা) কেমন দেখতে?

মরিস। সুন্দর! কপাল মন্দ যে আমি ওর মন্থে মন্থু দিতে পারছি না। আর এখানে কি (ইয়ো-ভ্যারের বদ্বকের একটা জায়গা দেখায়), এখানেও তোর বউ?

ইয়ো-ভ্যার। ছেড়ে দে। ওকে নিয়ে আর কোন কথা নয়।

মরিস। আমি ওর সঙ্গে দেখা করতে চাই।

ইয়ো-ভ্যার। আমি বলছি, আর কথা নয়। আমার কি হবে সে ব্যাপারে তুই এর মধ্যেই বেশ



খুঁশি। হয়ত বা আনন্দই তোদের উত্তেজিত করেছে আমার বিরুদ্ধে। একমাত্র তোরাই তাকে দেখতে পাবি সেই আনন্দে তোরা ডগমগ।

মরিস। রাগ করিস না। বন্ধু বলেই ওকে নিয়ে তোর সঙ্গ কথ্য বলছি।

ইয়ো-ভ্যার। খুব বদ্বোঁছ, এখন ভাগ।

মরিস। আমার ওপরেও রাগ করবি? আমি তোর বউকে খুন করতে যেতে পারি.....

ল্যাক্স\*। যখন রক্ত বইবে তখন তোর মূখের চেহারাটা খাসা হবে। প্রথমে নিজের গায়ে রক্ত চাই।

মরিস। গোড়ায় আমার মূখের মতো মূখ হ'তে হবে.....

ল্যাক্স\*। তুই যদি তা দেখতে পেতিস। হয়ত বা ইয়ো-ভ্যারের মূখ আর তোর মূখ একই ছাঁচে গড়া হয়েছিল।

মরিস। (অজ্ঞান হবার মতো) ও কথা বলিস না, আমি অজ্ঞান হয়ে যাচ্ছি। তোকে স্বীকার করতেই হবে এই জেলে আমি সবচেয়ে সুন্দর। চেহারা আমার পৌরুষের ছাপ আছে।

ল্যাক্স\*। আবজর্না।

মরিস। (অজ্ঞানের মতো, কিন্তু একেবারে নোংরা মেয়েমানুষের ঢঙে) রূপোর পাতে মোড়া এমন মূখ নিয়ে যা ইচ্ছে তাই করবার অধিকার আমার আছে। নির্দোষ হলেও লোকে আমার দোষী ভাবে। আমি সুন্দর। আমার মতো মূখই লোকে খবরের কাগজ থেকে কেটে রাখে! মাগীরা দেখে ক্ষেপে উঠবে। রক্ত আর চোখের জল বইবে। সমস্ত থোকারা ছুঁড়ি নিয়ে খেলতে চাইবে। রাস্তায় লোকে নাচবে। খুনীদের ১৪ই জুলাই।

ল্যাক্স\*। আবজর্না।

মরিস। রূপোর পাতে মোড়া! তার পর বাকি থাকবে গোলাপ হয়ে যাওয়া। গোলাপ না বেল! বেল না জুই। কিন্তু তুই এসব সুন্দর জিনিস হতে পারবি না। তোকে দেখলেই বোঝা যায় তুই এসবের জন্য জন্মাসনি। আমি বলছি না তুই নির্দোষ, এ কথাও বলছি না যে চোর হিসাবে তুই নিচুস্তরের, কিন্তু বড় অপরাধ করা অন্য জিনিস।

ল্যাক্স\*। তুই তার কি জানিস?

মরিস। আমি সব জানি। সাচ্চা লোকেরা আমাকে পাস্তা দেয়। আমি এখনও নীচুতলার, কিন্তু ওদের বন্ধুত্ব পাই। ওরা তোকে তা কক্ষনও দেবে না, কক্ষনও না। তুই আমাদের জাতের নস। তুই কক্ষনও তা হ'তে পারবি না। এমন কি তুই যদি কাউকে নামিয়েও দিস, তা হলেও নয়।

ল্যাক্স\*। ইয়ো-ভ্যার তোর মাথা ঘুরিয়ে দেয়, ও তোকে পাগল করে।

মরিস। (আস্তে আস্তে, আরও উত্তেজিত) বাজে কথা, আমি ষতটা চাই ততটা সাহায্য আমি হয়ত ওকে করতে পারি না, কিন্তু তুই চাস যে ও তোকে সাহায্য করুক।

ল্যাক্স\*। কি—?

মরিস। (হঠাৎ ক্ষেপে যায়) কি? তুই শুনতে চাস? যখন ওয়ার্ডার তোর বিছানার ভেতর খুনীদের ছবি পেয়েছিল, তখন তোর মূখের ভাব কেমন হয়েছিল মনে কর। ওগুলো নিয়ে তুই কি করতিস? ওগুলো দিয়ে তোর কি লাভ হ'ত? তোর কাছে সবার ছবি ছিল, সোলিকর, উইডম্যানের, ভাশের, অ'জ-সোলেইয়ের, বাকিগুলো ভুলে গেছি। সব মনে নেই। তুই ওদের পূজা করতিস? ওদের কাছে প্রার্থনা করতিস? রাতে, বিছানার মধ্যে ছবিগুলোতে তুই চন্দন মাখতিস।

ইয়ো-ভ্যার। বগড়া করিস না। তোরা যদি আমার বউকে নিতে চাস তবে লটারী কর কে নেবে।

ল্যাক্স\* ও মরিস। (একই সঙ্গে) কেন? দরকার নেই।

ইয়ো-ভ্যার। লটারী কর। আমি নেতা, লটারীতে ছুরিটা বাছা হবে, কিন্তু ঘাতক আমিই।  
ল্যাক্স\*। ইয়ো-ভ্যার, তুই ঠাট্টা করছিস।

ইয়ো-ভ্যার। দেখে কি তাই মনে হচ্ছে? তোরা কি ভাবছিস? সাবধান, একটা কিছুর ঘটতে যাচ্ছে। চারদিক ভালো করে দেখে নে। তোরা ঠিক আছিস ত? আমার বউকে নেবার ব্যাপারে তোদের মন স্থির আছে ত? তাড়াতাড়ি করতে হবে। আর খুব তাড়াতাড়ি বাছতে হবে, যাতে এ ব্যাপারে আর কোনও কথা না হয়। যাতে, যাকে পছন্দ করা হবে তার বেরোন পর্যন্ত এ ব্যাপারে কেউ আর কথা না বলে। তোরা তৈরি? লাঠির একটা ঘা দেওয়া হবে। তোদের একজনের মাথায় লাঠি পড়বে। (সে মৃদুশব্দ হাত মরিসের কাঁধে রাখে) মরিস, তুই হবি? তোকে ক্ষুদ্রে খুনী বানান হবে?

মরিস। আমার ওপর তোর আর রাগ নেই?

ইয়ো-ভ্যার। শোন, এরই মধ্যে বাতাসের অভাবে আমি ভারী বোধ করছি, আমাকে বেশি ঘাঁটাসনি। বুঝিয়ে দিচ্ছি। তোদেরই ভালর জন্য। খেয়াল রাখতে হবে, কারণ এই ধরনের মৃদুতগ্নুলো সাংঘাতিক। জোর করে বিনয়ী হওয়া এক সাংঘাতিক কাজ। বুঝিস তা? কাজটা বড় বেশি কোমল।

মরিস। কোনটা বড় বেশি কোমল?

ইয়ো-ভ্যার। (তার গলার স্বর ক্রমশ গম্ভীরতর হয়ে ওঠে) এতেই সর্বনাশটা বোঝা যায়। আমি ভুবেছি। আমার আর কোনও বিপদ নেই, আমি ধীরে ধীরে ভুবেছি। যে আমার ডোবাচ্ছে সে এত অমায়িক আর বিনয়ী যে আমি বিদ্রোহ পর্যন্ত করতে পারছি না। অপরাধের দিন.....তুই শুনছিস? অপরাধের দিনটি এমনিই ছিল। তোরা শুনছিস! মশায়রা এতে আপনাদেরই লাভ হবে। আমি বলছি ‘অপরাধের দিনটি’, আমার তাতে লজ্জা নেই। এই জেলে কে তোদের চেনে, সব কটা তলায় কে আমার পাশে বসতে পারে? কারা আমার মতো কম বয়সী? আমার মতো এত বড় দুর্ভাগা, আমার মতো এত সুন্দর কে? বলছিলাম ‘অপরাধের দিনটি’। এই দিন বাড়তে বাড়তে.....

ল্যাক্স\*। (মৃদু গলার) শ্বাস-প্রশ্বাস।

ইয়ো-ভ্যার। আমার প্রতি সমস্ত কিছুরই কোমলতা আস্তে আস্তে বেড়ে গিয়েছিল। আমি হলপ করে বলছি রাস্তার লোকে আমায় নমস্কার জানাচ্ছিল।

মরিস। ইয়ো-ভ্যার, চুপ কর।

ল্যাক্স\*। (ইয়ো-ভ্যারকে) না, থামিস না, বলে যা.....

মরিস। না চুপ কর। যা বলছিস তা ওকে উত্তেজিত করছে। তাতে ওর লাভ হচ্ছে। (ল্যাক্সকে) তুই অন্যের দৃষ্টি গিলিস।

ইয়ো-ভ্যার। (বাগাড়স্বর করছে না একেবারে বোকামী করছে) বুঝিয়ে দিচ্ছি। লোকটা টুপি তুলল, আর তারপর আচ্ছাদনগুলো—

ল্যাক্স\*। (অবিচলিত ভাবে) ঠিক করে বল।

ইয়ো-ভ্যার।—ঘটতে শুরুর করল। আর কিছুর করার ছিল না। ফলে খুনটা করতেই হল। এবার তোদের পালা। তোরা আমার বউকে দখল করতে যাচ্ছিস। কিন্তু সাবধান। আমি

তোদের জন্য সব তৈরি করে দিয়েছি। এখন তোদের সুযোগ দিচ্ছি। আমার শেষ হ'লে গেছে। আমি বাঁশের টোঙ্গা আর তালগাছের দেশে চলে যাচ্ছি। নতুন জীবন শুরুর করা সহজ, তোরা দেখবি। যে মুহূর্তে মেরেটিকে খুন করেছি তখনই এ কথাটা মনে হ'য়েছিল। বিপদটা বুঝতে পেরেছি। তোরা বুঝতে পারছিস? আর একজনের সঙ্গে নিজেকে খুঁজে পাওয়ার বিপদ? আমার ভয় করছিল। আমি পিছিয়ে আসতে চেয়েছিলাম। কিন্তু থামা অসম্ভব। পিছিয়ে আসার চেষ্টা করেছিলাম। ডাইনে বাঁয়ে ছোটোছোটো করলাম। খুনী না হবার জন্য সব রকম চেষ্টা করলাম। কুকুর, বিড়াল, ঘোড়া, বাঘ, টেবিল, পাথর সব কিছু হতে চেষ্টা করেছি। এমন কি একটা গোলাপ হতেও চেষ্টা করেছি। হাসিস না। যা কিছু করা সম্ভব ছিল সবই করেছি। যন্ত্রণায় আমি ছটফট করেছি। লোকে বলত আমি কাতরাচ্ছি। আমি অতীতে ফিরতে চাইতাম, কর্মময় জীবনে, সহজ জীবন আবার শুরুর করতে চাইতাম। খোলা হাওয়ায় বেরোতে চাইতাম, আমার দেহ পারত না। বারবার চেষ্টা করেছি, অসম্ভব। আমাকে নিয়ে লোকে হাসাহাসি করত। সেই দিনটি পর্যন্ত লোকে বিপদের আশঙ্কা করে নি। আমার নাচ। আমার নাচ ছিল দেখবার মতো। বুঝলে বাবু—আমি নেচোঁছি, আমি নেচোঁছি।

(এখানে ইয়ো-ভ্যার এমনভাবে নাচে যাতে মনে হয় সে অতীতে ফিরে যেতে চাইছে। কথা বলছে না, ছটফট করছে। একাই ঘুরে ঘুরে নাচতে চেষ্টা করে।  
মুখে অসীম যন্ত্রণার ছাপ। মরিস ও ল্যাক্স রুম্বা নিঃশব্দে অপেক্ষা করে।)

ইয়ো-ভ্যার। (নাচতে নাচতে) আমি নেচোঁছি, মরিস আমার সঙ্গে নাচ। (মরিসের কোমর ধরে দু'এক পদক্ষেপ নাচে, কিন্তু তক্ষুনি তাকে সরিয়ে দেয়) ভাগ। কাঁধ হেলিয়ে, তুই যেন বড়লোকদের বল-এ নাচাচ্ছিস। আমি নেচোঁছি। তার পর লোকে খুঁজেছে। আমাকে সন্দেহ করেছিল। পর পর সব হ'ল। আমি এমন ব্যবহার করেছি যাতে সবচেয়ে নিশ্চিন্তে ফাঁসীতে পৌঁছন যায়। এখন আমি শান্ত। আমার কাজ হ'ল তোদের জন্য ব্যবস্থা করা। এখন তোরা লটারী করবি। (ল্যাক্সকে) তোর ভয় করছে?

ল্যাক্স। আমাকে বাদ দে।

ইয়ো-ভ্যার। অভ্যাস হয়ে যাবে। ব্যাপারটার মধ্যে ডুবে যেতে হবে। গোড়ায় আমারও ভয় করত। এখন ভালোই লাগে। আমাকে তোদের ভাল লাগে না?

ল্যাক্স। আমাকে বাদ দে।

মরিস। তুই ওকে বিপদে ফেলেছিস, ও একটা বেত গাছ।

ইয়ো-ভ্যার। নিজেদের মজ্ঞ করে দে। নিজেকে মজ্ঞ করে দে জুল। সাহায্য করবার জন্য সব সময়েই কাউকে না কাউকে পাবি। আমি যদি না থাকি, তাহ'লে বড়ল দ্যেনজ।

ল্যাক্স। আমাকে ছেড়ে দে।

ইয়ো-ভ্যার। তুই পালাচ্ছিস। তোর চালচলন মরিসের মতো সুন্দর নয়। কিন্তু তুই হলেই বোধহয় আমার ভাল লাগত।

মরিস। (ব্যঙ্গভরা স্বরে) খুনী!

ইয়ো-ভ্যার। লটারী। লটারী করতে হবে।

মরিস। কিন্তু...কি করে...কি দিয়ে...তুই এতে জড়াস?

ইয়ো-ভ্যার। সে কথা বাদ দে। আমার হাত দটোই নির্রতি। ঠিক বিচার করলে গলার বদলে ও দটোকেই কাটা উচিত। আমার কাছে সমস্তই খুব সোজা হয়ে গিয়েছিল। মেরেটি

আমার শরীরের তলাতেই ছিল। কেবল আলতো করে একটা হাত মৃদু আর একটা হাত গলায় দিতে হয়েছিল, ব্যাস। মৃদুতেই হয়ে গেল। কিন্তু তুই...

মরিস। আমার উপদেশ দে।

ল্যান্স। আবর্জনা।

মরিস। রূপোরে পাতে মোড়া। (ইয়ো-ভ্যারকে) একেবারে ঠিকঠাক উপদেশ দে। তারপরে কি করলি?

ইয়ো-ভ্যার। সে সব তোকে ত বলেছি। সব কিছুই কেমন যেন অস্বাভাবিকভাবে ঘটেছিল। গোড়ার মেয়েটিকে ঘরে নিয়ে এলাম। ওকে কেউই আমার ঘরে ঢুকতে দেখিনি। ও আমার ফুলগদলি চেয়েছিল।

মরিস। কি?

ইয়ো-ভ্যার। আমার মৃদু একগদু ফুল ছিল। মেয়েটি আমার পিছন পিছন আসছিল। ওর মৃদু জ্বলজ্বল করছিল...আমি সবই তোদের বলেছি, কিন্তু তাতে তোদের কি লাভ হবে? তারপর...তারপর, লাগছিল বলে ও চ্যাচাতে গিয়েছিল, আমি ওর নাকমৃদু চেপে ধরেছিলাম। ভেবেছিলাম মরে যাওয়ার পর আমি ওকে বাঁচিয়ে দিতে পারব।

মরিস। তারপর?

ইয়ো-ভ্যার। তারপর? এইখানে দরজাটা ছিল (ডানদিকের দেওয়ালে হাত রেখে দেখায়) লাসটা বার করা অসম্ভব ছিল। যথেষ্ট জায়গা ছিল না। দেহটা বড় নরম ছিল। বাইরের দিকটা দেখবার জন্য জানালার ধারে গেলাম। বেরোতে পারছিলাম না। মনে হচ্ছিল রাস্তাটাও আমার ওপরে নজর রাখছে। মনে হচ্ছিল, আমাকে জানালার ধারে দেখতে পাবার জন্য লোকে অপেক্ষা করছিল। পর্দাটা একটু সরালাম...(মরিস নড়ে উঠল) কি?

মরিস। ফুলগদুলো তুই ওর চুলে গুঁজে দিয়েছিলি?

ইয়ো-ভ্যার। (বেদনাকাতর) তুই আমাকে এখন সাবধান করছিস?

মরিস। ইয়ো-ভ্যার, আমি জানতাম না। আমি তোকে বাঁচাতে চেয়েছিলাম। আমার সেখানে থাকা উচিত ছিল, তোকে সাহায্য করা উচিত ছিল.....

ইয়ো-ভ্যার। চুপ কর, ভুলে যাচ্ছিস প্রথম দিন থেকেই তুই ওর প্রেমে পড়েছিলি, সকালে, যখন তুই আমাকে খালি গায়ে স্নান করতে দেখেছিস, তার পর থেকেই। আমরা যখন ফিরে এলাম তখনই বুঝেছি। যতকিছু দোস্তি আমাকে দেখাচ্ছিলি, আসলে তা ওরই প্রতি। আমি ভুল করি না। তুই যখন আমার দেহ দেখতে চেয়েছিলি তখন আসলে আমার দেহে ওর দেহটা জোড়া লাগলে কেমন দেখাবে সেটা জানাই তোর মতলব ছিল। লেখা-পড়া জানি না বলে তুই আমার গাথা ভাবিস! কিন্তু আমার চোখ আছে! (মরিস মারখাওয়া বাচ্চা ছেলের মতো মৃদু করে) বল, আমি ত জানোয়ার নই! আমি বাজে বকাছি? আমাকে সাল্ফনা দিতে হবে না। আমার মাথাটা দাঁড়তে বদলেছে। তুই আমাকে হারিয়েছিস। তুই ঈশ্বরের সঙ্গে মিতালি করেছিস। তার চুলে ছোট একগদু ফুল ছিল। সাবধান করবার জন্য কেউ ছিল না। আর এখন? আমার কি করা উচিত? (ল্যান্সর দিকে তাকায়) আঁ, কি করা উচিত?

মরিস। (ইয়ো-ভ্যারকে) ওকে আর কিছু জিজ্ঞাসা করিস না। দেখাছিস না ও কেমন মৃদু করেছে? ও তোকে গিলছে।

ইয়ো-ভ্যার। বল, আমি কি করব?

মরিস। আরে ওর মদখটা দেখ না। কী ভীষণ খুশি। তুই যা বলেছিস সমস্তই ওর ভেতরে গেঁথে যাচ্ছে। তুই এখন ওর ভেতরে। তুই জানিস না কেমন করে বেরোবি। ছেড়ে দে।

ল্যাক্স। আমি তোকে বিরক্ত করছি।

মরিস। তুই ওকে ছোট করে দেবার চেষ্টা করছিস।

ইয়ো-ভ্যার। (দুঃখিত ভাবে) শোন, এটা বড়ই দুঃখের। আমি চাই, আমার বলতে লজ্জা নেই, আমি চাই, আমি চাই, আমি চাই...নিজেকে নিজের হাতে পিষে মারতে!

মরিস। একটু ঠান্ডা হ'।

ইয়ো-ভ্যার। (এখনও দুঃখিত) আর তোরা এখন আমাকে দুঃখীনা বলে মনে করছিস, ইয়ো-ভ্যার পুরোপুরি চূপসে গেছে। তোরা কাছ থেকে দেখতে পারিস, আমার দেহ কাঁপছে। ছুঁয়ে দেখ, তোরা ছুঁতে পারিস। (হঠাৎ উত্তেজিত) কিন্তু তা করতে সাহস করিস না। লাফিয়ে উঠে তোদের পিষে মারবার জন্য কোন কারণের প্রয়োজন হবে না। যাই হোক তোরা সাবধান হোস। পুন্নিশ আমাকে যতটা না চিনতে পেরেছে তার চেয়ে তোরা অনেক বেশি চিনিলি, তোরা আমার আসলকে স্পষ্ট হতে দেখলি, কোনও দিনই হয়ত তোদের ক্ষমা করতে পারব না। আমাকে উদ্ভুদ্ধ করে দেখার দুঃসাহস তোদের হয়েছিল, কিন্তু ভাবিস না আমি এইরকম টুকরোই থাকব। ইতিমধ্যেই ইয়ো-ভ্যার নিজেকে সামলে নিতে শুরুর করেছে। আমি নিজেকে নতুন করে গড়ছি। নিজেকে জুড়ে নিচ্ছি। আমি জেলের চেয়েও কঠিন ও ভারি। আমিই এই জেল। আমার ঘরগুলোতে গুন্ডা, বদমাস, সৈন্য, চোর এদের সবাইকে রাখি। সাবধান, আমি জানি না, ওদের ছেড়ে দিলে, দারোয়ান আর কুকুরগুলো পর্যন্ত তাদের আটকাতে পারবে কিনা। দাঁড়, ছুঁরি, মই, সমস্তই আমার আছে, সাবধান হ! গোল পথে আমার প্রহরী আছে। সর্বত্র চর আছে। আমিই এই জেল, এ পৃথিবীতে আমি একা।

মরিস। ইয়ো-ভ্যার!

ইয়ো-ভ্যার। আমি আমার ফাঁসী কাঠ গুঁছিয়ে নিচ্ছি। খিল খুলছি, খোকারা সাবধান (দরজার খিল খুলল, কিন্তু কাউকে দেখা গেল না) আমি? না? সে এসেছে (স্বিচ-গ্রস্ত) সে এসেছে? ঠিক আছে, বলে দে চলে যেতে।

(পাহারাদার ঢোকে।)

পাহারাদার। তাড়াতাড়ি কর, তোর বউ সাক্ষাতের জন্য অপেক্ষা করছে।

ইয়ো-ভ্যার। আমি যাব না।

পাহারাদার। (শান্তভাবে) কেন?

ইয়ো-ভ্যার। বলছি যাব না, ওকে বল গিয়ে, ও যেন এখান থেকে চলে যায়।

পাহারাদার। ঠিক তো?

ইয়ো-ভ্যার। কারণ সে মহিলাটি মৃত।

পাহারাদার। সেটা তোর ব্যাপার। আমি আমার কাজে চললাম। এখানে সব ঠিক তো?

ল্যাক্স। সবই ঠিক আছে, তা দেখতেই তো পাচ্ছেন।

পাহারাদার। হুঁ, তাই বটে। (অগোছাল বিছানাটি দেখায়) তোমরা উত্তর দেবে না? জিজ্ঞাসা করছি বিছানাটা অগোছাল কেন?

(অনেকক্ষণ নীরবতা)

ইয়ো-ভ্যার। (মরিস ও ল্যাক্সকে) ওহে তোমরা বাকিরা? তোমরা কি কিছুই জান না? ওকে

বল যে তোমরাই করেছ, সোজা হওয়া উচিত, তাহলেই ও আর গন্ডগোল করবে না।

ল্যাক্স। তোর চেয়ে বেশি আমরা কেউই জানি না।

পাহারাদার। তাতে আমার আশ্চর্যই লাগত। সোজা কথা তোমাদের দম বন্ধ ক'রে দেয়।

(ল্যাক্সকে) কবে ছাড়া পাছ?

ল্যাক্স। পরশু।

পাহারাদার। বাঁচা যাবে।

ল্যাক্স। (খোঁচা দেয়) আমি আপনাকে বিরক্ত করি? সে কথা কাল আপনার বলা উচিত ছিল।

আজ সকালেই চলে যেতাম।

পাহারাদার। তুই আমার সঙ্গে কথা বলার ঢঙ পাশটা, নয় তো অশ্লীল ভাবে দেব।

ল্যাক্স। আপনাকে আমি কিছুই বলতে চাই না। মশায়কে কিছুই বলতে চাই না। (ইয়ো-ভ্যারকে ইঙ্গিত করে) আপনাকে কেউই প্রশ্ন করছে না।

পাহারাদার। আঃ এত চ্যাঁচাস না (সে ইয়ো-ভ্যার ও মরিসের দিকে ফেরে) দেখছ! ভাল হতে চাইলে, এই সব লোকের সঙ্গে তা' হওয়া অসম্ভব। তোমাকে অমানুষ করে ছাড়বে। লোকে বলে পাহারাদারেরা জানোয়ার (ল্যাক্সকে) তুমি যদি একটু কম গবেট হতে তা হ'লেই বদ্বতে যে আমি আমার কাজটুকুই করি; কেউ বলতে পারবে না যে আমি তোমাদের তল্লাসী করি, আমি তোমাদের চেয়েও বেশি বন্দী।

ল্যাক্স। প্রমাণের প্রয়োজন।

পাহারাদার। প্রমাণ হ'য়ে গেছে। পাহারাদার হতে হলে কত কি দেখতে,, কত কি সহ্য করতে হয় তা তোমরা জান না। তুমি জান না যে বদমাইসের ঠিক বিপরীত হতে হয়। ভেবেই বলছি : ঠিক বিপরীত হ'তে হয়। বলছি না আমরা তাদের শত্রু। ভেবে দেখ। (পকেট থেকে দুটো সিগারেট বার করে ইয়ো-ভ্যারকে দিয়ে বলে) তোর দোস্ত বদ্বল দ্যনেজ তোকে দুটো সিগারেট পাঠিয়েছে।

ইয়ো-ভ্যার। ঠিক আছে।

(সে নিজে একটা সিগারেট নেয়, অন্যটা মরিসকে বাড়িয়ে দেয়)

মরিস। দরকার নেই।

ইয়ো-ভ্যার। তুই নিবি না?

পাহারাদার। ও ঠিকই করেছে। বাচ্চাদের সিগারেট খাওয়া উচিত নয়। কাক্সী তোকে বলতে বলেছে যে তোর চিন্তা করা উচিত নয়। ও তোর আসল দোস্ত (চাপা নিস্তত্বতা) আচ্ছা, তোর বউ?

ইয়ো-ভ্যার। তোকে ত বলছি, শেষ হয়ে গেছে।

পাহারাদার। অথচ ওকে দেখে তো মনে হচ্ছিল সে তোর বেড়াল-চোখ দেখতে চায়। এই তো একদুনি দেখলাম, মেয়েটাকে খাসা দেখতে। বেশ আঁট-সাঁট গড়ন।

ইয়ো-ভ্যার। (হেসে) এখান থেকে বেরোনর পর তুই ওর সঙ্গে দেখা করতে চাস না?

পাহারাদার। (হেসে) তোর তাতে খারাপ লাগবে?

ইয়ো-ভ্যার। মোটেই না, যদি তোর ওকে পছন্দ হয় তা হলে লড়ে যা।

পাহারাদার। চেষ্টা করতে আপত্তি কি?

ইয়ো-ভ্যার। করবি না কেন? আমি পৃথিবী থেকে বিচ্ছিন্ন। জীবন আমাকে ক্লান্ত করে।

পাহারাদার। (বোকা বোকা মূখ্য করে হেসে) তাহ'লে সত্যি? তুই ওকে আমার হাতে তুলে দিচ্ছিস।

ইয়ো-ভ্যার। লেগে পড়।

(তার হাত মেলার)

পাহারাদার। এখন বন্ধুতে পারছি। ও যখন গরাদের পেছন থেকে তোকে ভাল করে দেখছিল তখন ও তোকে শেষবার দেখে নিচ্ছিল।

ইয়ো-ভ্যার। ঠিকই বলেছিস, গত বৃহস্পতিবার ও আমার কাছ থেকে বিদায় নিয়েছে। চিরকালের মতো বিদায়। ছলছল চোখে ও বিদায় নিচ্ছিল।

পাহারাদার। কি মনে হয়, ও বদলাতে রাজী হবে?

ইয়ো-ভ্যার। ওকে তুই আমার কথা বলবি। তুই আমার জায়গাটা নিবি। আমার মাথাটা কাটা হয়ে গেলে আমি চাই যে তুইই আমার জায়গাটা নিবি।

পাহারাদার। ঠিক আছে তোর ভার নিলাম। খাবারের দরকার হলেই বলিস। তুই যা চাইবি তাই পাবি। (ল্যাক্সকে) তুমি এখনও জান না সাহস কাকে বলে। জামতে হলে (ইয়ো-ভ্যারকে দেখিয়ে) ওর অবস্থায় পড়তে হবে।

ল্যাক্স\*। যদিও ও চেয়েছিল সব কিছু মরিস আর আমার ভাগে পড়ে। আর আমরা অশ্বকুপে যাই। কারণটা স্বাভাবিক, ও পদ্রুঘের মতো পদ্রুঘ।

ইয়ো-ভ্যার। তুই এত অল্পে চটে যাস?

ল্যাক্স\*। তোর কাছে এটা খুবই অল্প, (মরিসকে) দেখলি ও আমাদের দোষী করে—

মরিস। ইয়ো-ভ্যার? ও তো কাউকেই দোষ দেয়নি। ও কেবল জিজ্ঞাসা করেছে, বিছানাটা অগোছাল ছিল কেন।

ল্যাক্স\*। আমি ঘাড় পেতে সব মেনে নিয়েছি।

ইয়ো-ভ্যার। আঃ! আমাকে বলতে দে। ওকে আমি কি বলেছি? সত্যি কথা। আমি তা ওর সামনেই বলেছি, কারণ ও ভদ্র। ওর কাছ থেকে কোন বিপদের সম্ভাবনা নেই।

ল্যাক্স\*। পাহারাদার, পাহারাদারই থাকে।

(ইয়ো-ভ্যার যে কোর্টটা খাটের উপর ছুঁড়ে ফেলল, ল্যাক্স\* সেটা পরে)

ইয়ো-ভ্যার। ওর কথা আলাদা।

ল্যাক্স\*। নিশ্চই, তোর জন্যই আমাদের ঘরটার প্রতি ওর পক্ষপাতিত্ব। পদ্রুঘ-সিংহটির জন্য। উল্লিখ পরা পদ্রুঘটির জন্য।

ইয়ো-ভ্যার। তুই তাই হ'তে চাস, পদ্রুঘসিংহ। সে জানে যে সে পদ্রুঘ, তাই ষণ্ঠে।

ল্যাক্স\*। (মরিসকে) ওর কথা শুনছিস।

মরিস। (শুদ্ধভাবে) ও ঠিকই বলেছে।

ল্যাক্স\*। ও যাই বলুক তাই তুই মেনে নিস। ওর বদলে তোর মাথা কাটাও তুই মেনে নিস। এটাই স্বাভাবিক; ও ইয়ো-ভ্যার।

মরিস। এটা আমার ব্যাপার।

ল্যাক্স\*। শূন্য শূন্য ঠকিস না, ওর আসল বন্ধুরা থাকে ওপর ডলার। একদুনি ওকে ঢাকবার কোন দরকার ছিল না। ওপর থেকে ইয়ো-ভ্যারের কাছে হুকুম আসে। কোথা থেকে ওকে সিগারেট পাঠান হয়? ওপাড়া থেকে! ভাল পোশাক পরা এক অতি অমানিক এবং সজ্জন পাহারাদার নিয়ে আসেন প্রাণের বার্তা। তুই বদল দ্যানেজের হাসির কথা

বলছিলি না? ভেবেছিলি যে আমাকে দেখে কয়েদিরা দৃঢ়তা ভাগ হয়ে লড়ে মরছে। আর দুই রাজা আমাদের মাথার ওপর দিয়ে শ্রুভেচ্ছা বিনিময় করছেন—আমাদের পেছনে—এমনকি সামনেও বউ ভেট দিচ্ছেন।

ইয়ো-ভ্যার। জুল, কথা বাড়াস নি। আমার বউ যাকে ইচ্ছা তাকে দেব।

ল্যাক্স\*। যা ইচ্ছা তাই করার অধিকার তোর আছে, তুই পদ্রুদ্ব-সিংহ। মদুখের কথার ঘরের মধ্যে আমাদের নাকে দাঁড় দিয়ে উনি ঘোরাতে পারেন।

পাহারাদার। তোমাদের ঝামেলা, তোমরা মেটাও। আমি বৃদ্ধ দ্যনেজের কাছে চললাম। ও সারাদিন গান গায়...সেলাম।

(পাহারাদার চলে যায়)

ইয়ো-ভ্যার। হ্যাঁ মশায় হ্যাঁ! ইচ্ছে হ'লে তোমাদের আমি কলরুর বলদের মতো পাক খাওয়াতে পারি। ছুঁড়িগদুলোকে যেমন নাচাতাম, তেমনি। এতে সন্দেহ আছে? আমি যা ইচ্ছে তাই করতে পারি। এখানে আমিই পদ্রুদ্ব, আঞ্জে হ্যাঁ তাই। দালানে বেড়াতে পারি, উঠোনের চত্বর আর মহল পার হতে পারি, লোকে আমাকেই ভয় করে, ভক্তি করে করে। হয়ত বৃদ্ধ দ্যনেজের চেয়ে আমি কমজোর কারণ ওর অপরাধটা আমার চেয়ে আরো একটু বেশি। কারণ ও চুরি এবং লুট করবার জন্য খুন করেছে, কিন্তু ওর মতো আমিও বাঁচার জন্যই খুন করেছি, সেই জন্য এই নমস্কার। আমি ওর অপরাধ বৃদ্ধি আর আমার সবার সামনে একা থাকার সাহস আছে।

ল্যাক্স\*। মাতামাতি করিস না, আমিও সব বৃদ্ধি। তোর সব কিছুই মানি আমি। তোর বউয়ের কাছে চিঠিগদুলো আকর্ষণীয় করবার জন্য আমি যথাসাধ্য চেষ্টা করতাম। তুই আমার ওপর রাগ করতে পারিস, আমি তোর জায়গাটা নিতে যাচ্ছিলাম।

ইয়ো-ভ্যার। আমি তোর ওপর রাগ করিনি। আমার বয়ে গেল। চিঠিগদুলো বস্ত বেশি ভাল হ'ত। তুই হয়ত ভাবতিস নিজের বউকে লিখাছিস—

ল্যাক্স\*। ঠিক উল্টো। চিঠিগদুলো অত ভাল লিখতাম কারণ নিজেকে একেবারে তোর জায়গায় নিয়ে যেতাম। আমি তোর চামড়াটা পরতাম।

ইয়ো-ভ্যার। কিন্তু আমার চামড়া পরতে হ'লে আমার মতো হ'তে হবে। আমার মতো হ'তে হ'লে আমার মতো কাজ করতে হবে। অস্বীকার করিস না যে তুইও পাহারাদারের স্ট্রেং তুই-তোকারী করতে চাস। তুই চাস কিন্তু তোর ক্ষমতা নেই। সাহস কাকে ব'লে তা হয়ত তুই একদিন জানবি। কিন্তু তার দাম দিতে হবে।

ল্যাক্স\*। তোর বউয়ের কাছ থেকে তোকে আলাদা করতে চেয়েছিলাম, তার জন্য চেষ্টাও করেছি। তোকে পৃথিবী থেকেও আলাদা করে দিতে চেষ্টা করেছি। চেষ্টা করেছি পৃথিবী থেকে এই কয়েদখরকে, এমনকি এই জেলখানাকে আলাদা করে দিতে। মনে হয় তা পেরেছি। সারা পৃথিবীকে জানাতে চেয়েছিলাম যে নিজেদের মধ্যে আমরা এখানে শান্তিতে আছি। চাইতাম, যেন এতটুকু বাইরের হাওয়া এখানে না আসে। তার জন্য আমি খেটে খাচ্ছি সবচেয়ে বেশি। চেয়েছিলাম আমরা সবাই যেন ভাই ভাই। তারই জন্য ভাই পাতিয়েছিলাম। মনে আছে? আমি জেলের হয়ে কাজ করেছি।

ইয়ো-ভ্যার। জেল আমার, আমিই তার রাজা।

মরিস। (তিস্ত) আর তুই দিস।

ইয়ো-ভ্যার। কি বললি?



মরিস। কিছদ্ৰ না।

ইয়ো-ভ্যার। আমি দি? আর তার পর? আমাকে সরল হতে বলা তোরা উচিত বলে মনে করিস না, মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়ানো একজনের কাছ থেকে এটা দাবি করা অমানুষিক হবে। আমি যা করেছি তারপর সহজ হতে বলার কি অর্থ? শুন্যে ঝাঁপ দেবার পর, অপরাধের ভেতর দিয়ে এত পরিস্কার ভাবে মানদ্বয়ের থেকে বিচ্ছিন্ন হবার পর, তোরা এখনও কি করে আশা করিস যে আমি তোদের নীতি মানব? আমি তোদের চেয়ে জোয়ান, আমার সব কিছ্ৰুতেই অধিকার আছে।

ল্যাক্স। আমি তোকে বদ্বি। আর এও বদ্বি যে ও যাকে শঠতা বলে, তার জন্যই তোকে আমার ভাল লাগে। নিচেই নেমে চল।

মরিস। ইয়ো-ভ্যার!

ইয়ো-ভ্যার। তোর বকুনি শোনার জন্য তৈরি।

মরিস। আমি তো কিছ্ৰু বলি নি।

ইয়ো-ভ্যার। তা হ'লে?

মরিস। কিছ্ৰু না, মনে হয় তুই ঠকিয়েছিস। এখন বদ্বিছ তুই চিরকালই ঠকাচ্ছিস। আমার একথা বলার অধিকার আছে। তুই বদ্বল দ্যনেজের বন্ধু ছিলি জেনে আমার খুব কষ্ট হচ্ছে। একথা তুই আমাদের কখনো বলিস নি।

ইয়ো-ভ্যার। আমার যদি ঠকাতে ভাল লাগে, তোরা কে রে, তুই আর জুদল? দুটো ফালতু চোর। আমাকে বিচার করবার অধিকার তোদের নেই। জেলে বন্ধু খোঁজার অধিকার আমার আছে। বদ্বল দ্যনেজ আমার সঙ্গে যাবে। ও আমার সাহস যোগায়। যদি বেঁচে যাই, তাহলে একসঙ্গে কাইয়েনে স্বীপান্তরে যাব, আর যদি খাঁড়ার নিচে যাই, ও আমার পেছনে পেছনে আসবে। কিন্তু তোদের কাছে আমি কী? তোরা ভাবিস যেন আমি কিছ্ৰু বদ্বি না? এখানে, এই ঘরের সব ভার আমাকে বইতে হয়। কিসের ভার তা আমি বলতে পারব না, আমি লেখাপড়া জানি না, কিন্তু জানি যে কোমরে আমার জোর দরকার, যেমন বদ্বল দ্যনেজ একাই ভার বয়। সারা জেলের জন্য হয়ত সর্দারের সর্দার আছে যে সারা পৃথিবীর জন্য এর ভার বয়! তোরা আমাকে ঠাট্টা করতে পারিস, কিন্তু আমার অধিকার আছে, আমি পদ্রুদ্র।

মরিস। আমার কাছে তুই চিরকালই ইয়ো-ভ্যার। একটা ভয়ঙ্কর লোক। কিন্তু তুই তোর জোর হারিয়েছিস, তোর সুন্দর অপরাধীর জোর। যতটা না ভাবিস তার চেয়েও বেশি, তুই তোর বউয়ের—

ইয়ো-ভ্যার। না।

মরিস। যখন ১০৮ নম্বর ঘরে থাকতাম, তখন তোর দরজার সামনে দিলে যাবার সময় ফোকর দিয়ে বেরোনো খালা-খরা তোর হাতখানাই কেবল দেখতে পেতাম। তোর আঙ্গুলে বিয়ের সোনার আংটি দেখতাম। তোর আংটি দেখে ভাবতাম তুই আসল মরদ, কিন্তু মনে হতো আসলে তোর বউ নেই। এখন জানি তোর বউ আছে। আমি তোর সব দোষ ক্ষমা করছি কারণ একটু আগেই তোকে গলে যেতে দেখেছি—

ইয়ো-ভ্যার। আমায় হাসালি, চেপে যা, জুদের সঙ্গে কথা বল।

মরিস। এটাও আমার বড় লাগছে : আমি যদি তোর সঙ্গে না থাকি তা হ'লে ওর সঙ্গে থাকতে আমি বাধ্য (ল্যাক্সর দিকে তাকিয়ে) আমি তোকে ঘৃণা করি। তোকে আমার

সন্দেহ করা উচিত। তুই রাতে উঠে আমার গলা টিপে দিতে পারিস।

ল্যাক্স\*। রাতের দরকার নেই।

মরিস। আমি তোকে ঘৃণা করি। তুইই ইয়ো-ভ্যারকে উপরে উঠিয়েছিস। তুইই, আমাদের বন্ধুত্ব ভেঙেছিস। তুই ওকে হিংসা করতিস। তুই ক্লেপে বাস কারণ তুই ওর মতো কিছু করিস নি। তুই ওর সঙ্গে সমান হতে চাস।

ল্যাক্স\*। হায়রে আমার ছিঁচকে চোর; ওর সঙ্গে সমান হবার জন্য কোন কাজটা তুই করবি না?

মরিস। মিথ্যে কথা। আমি ওকে সাহায্য করব। এখনও সাহায্য করব। আমি ভিত্তি কিন্তু

ল্যাক্স\*, সাবধান, আমি ওকে রক্ষা করব—

ল্যাক্স\*। তুই ওর অপরাধের কথা শুনিয়েছিস? খুনীকে কাদিতে পর্যন্ত দেখিয়েছিস।

মরিস। জুল তোর অধিকার নেই! শুনিয়েছিস? তোর হাসার অধিকার নেই! যখন থেকে ওকে এই অবস্থায় দেখাছি তার পর থেকে ওর প্রতি শত্রু বন্ধুত্ব ছাড়া আর কিছু নেই। এখন দয়া আছে, পৃথিবীর সব চেয়ে সুন্দর খুনীর প্রতি দয়া। যখন এত বড় স্তম্ভ ভেঙ্গে পড়ছে, তখন তার প্রতি দয়া হওয়াও সুন্দর। কেবল আমার জন্য ওকে এতটা ভেঙ্গে পড়তে দেখে আমার দয়া হচ্ছে অথচ তোর—

ল্যাক্স\*। আমার?

মরিস। শোনার জন্য ছটফট করছিস?

ল্যাক্স\*। আচ্ছা, এটাও, আমার করবার ইচ্ছে ছিল। আমি জিততেছি। ইয়ো-ভ্যার যা করতে বাধ্য ছিল, তাই করেছে—

মরিস। আর তুই? আর তুই? এর চেয়ে ভাল আর কি করেছিস? তুই কি নিয়ে বড়াই করতে পারিস? কি নিয়ে? তোর কাম্বজর দাগ নিয়ে? জাহাজে দাঁড় টানা, সিঁদ কেটে চুরি? সবাই ও সব কথা বলে।

ল্যাক্স\*। স্যার্জের সঙ্গে, রুদা লানভার কাজের সময়, ওখানে তোকে দেখতে ইচ্ছে করে। অন্ধকারে বাড়ির মালিকরা জানালা থেকে আমাদের ওপর গুলি ছুঁড়ছিল।

মরিস। (ব্যঙ্গাত্মক) কোন স্যার্জ? হয়ত লেন্সের স্যার্জ।

ল্যাক্স\*। হ্যাঁ লেন্সের স্যার্জ সশরীরে। ওর সঙ্গেই আমি শত্রু করি, তোর সন্দেহ আছে?

মরিস। প্রমাণ করতে হবে। কারণ ঘরগুলোয় পৃথিবীর সবচেয়ে সাংঘাতিক সব গল্প শোনা যায়! মাঝে মাঝে তার ধোঁয়ায় ঘরের হাওয়া ভারী হয়ে ওঠে, তাতে তাদের মন্থ দিয়েও অনেক কিছু বেরোয়। আর যখন লোকেরা ক্লেপে যায় তখনই সবচেয়ে ভয়ঙ্কর গল্প-গুলি তৈরি হয়। জালিয়াতি, চোরাকারবারি, সোনা, মৃত্ত, হাঁস। ধোঁয়ায় ঢেকে যায়, জাল ডলার, সিন্দুক, ফারকোট! আর জাহাজের দাঁড় টানা।

ল্যাক্স\*। তোকে চ্যালেঞ্জ করছি।

মরিস। জাহাজের দাঁড়!

ল্যাক্স\*। তুই আমায় ভয় দেখাচ্ছিস?

(সে মরিসের দিকে এগিয়ে গিয়ে মরিসকে ধরতে চেষ্টা করে, ইয়ো-ভ্যার ধাক্কা দিয়ে সরিয়ে দেয়।)

ইয়ো-ভ্যার। এখনো সময় হয়নি। তোরা দুটোই পাগল। আমি মাটিতে শূন্যে আছি। ঝটাপটিতে মরিস ল্যাক্স\*র জামা ছিঁড়ে দিয়েছে। (ল্যাক্স\*র বকের দিকে তাকিয়ে) আরে তুইও উল্কাপরা।

মরিস। (পড়ে) আরে বাপস্।

ল্যাক্স\*। আমাকে নিশ্চিন্তে থাকতে দে।

ইয়ো-ভ্যার। কালান্দি যাবার আগে, আমি ওতে কাজ করেছি। একটা ছোট ডুবো জাহাজ। তুই খালাসী ছিলা, জুলা?

ল্যাক্স\*। আমার ছেড়ে দে।

ইয়ো-ভ্যার। খালাসী?

ল্যাক্স\*। আমি জীবনে জাহাজে কাজ করিনি।

মরিস। তা হ'লে ভ'জর?—

ইয়ো-ভ্যার। ক্ল্যারিভোর সেন্ট্রালে, এক মাস্তানের সঙ্গে আলাপ হয়েছিল, নাম ছিল ভ'জর।  
গায়ে দারুণ জোর আর ওখানেই অন্যান্যদের সঙ্গে আলাপ হয়েছিল, জাহাজী আর ডকের কুলি। ওখানে ব্রেস্টের প্যান্থার।

ল্যাক্স\*। পোয়াসির সেন্ট্রাল।

ইয়ো-ভ্যার। বিউমের সেন্ট্রালের ল্য স\*জ\*।

ল্যাক্স\*। বেরবুর্গের।

ইয়ো-ভ্যার। লা তর্নাদ, ফোঁতভেরল।

ল্যাক্স\*। ব্রেস্টের।

ইয়ো-ভ্যার। তুই যদি কোথাওই না গিয়ে থাকিস ত সবাইকে চিনলি কি করে?

ল্যাক্স\*। সবাই জানে। ওরা কি কাজ করে পার হয়েছে, তা সবাই জানে।

মরিস। তুই যদি কেবল চিহ্নগুলোই জানিস, তা হলে, ব্যাপারটা এমন কিছ্ ডাল করে জানা হ'ল না।

ইয়ো-ভ্যার। আর লা ভাল\*কা।

ল্যাক্স\*। তুলোঁ!

ইয়ো-ভ্যার। ল ভাল\*কা, বিরাট পদ্রুৎ, অপদ্রুৎ উরুত। তিনটে লোকের পেট ফাঁসিয়েছে।  
জেলে কুড়ি বছরের মেয়াদ খাটছিল।

মরিস। ও বদুখজাহাজের কথা বলছে আর তুই বলছিস কাইয়েনের মাস্তানদের কথা।

ল্যাক্স\*। আমরা এঁ ওর কথা বদুখতে পারছি।

ইয়ো-ভ্যার। ভ'জর হ'ল উপাধি। ওটা বয়ে বেড়ান শক্ত। ও নামে ইতিমধ্যেই তিনজন আছে ক্ল্যারিভোতে। ল্য ভ'জর গোটা দশেক সশস্ত্র সিঁদকাটা, পনের বছরের মেয়াদ।  
তেরুসেতেও ল্য ভ'জর আছে। পদ্রুশ খুনের চেম্টা। কিন্তু সবচেয়ে ভয়ঙ্কর হ'ল রোবের গারসিয়া বলা হয় রোবের ল্য ভ'জর, ফ্রেজুসের অন্ধকূপে। হ্যাঁ এঁ লিড়িয়েকে চিৎ করে ফেলান বাহাদুরী আছে। তার জন্য পদ্রোপদ্রি খুন করতে হবে। অন্য কিছ্ হ'লে চলবে না।

ল্যাক্স\*। ইয়ো-ভ্যার!

ইয়ো-ভ্যার। (হেসে) চিন্তা করিস না লক্ষ্য স্থির রাখ, আমি তোকে পথ দেখাব, তুই বদুখতে পারছিস বুল দ্যনেজের বন্ধুছে আমার প্রয়োজন আছে। ওই আমাদের ধরে রাখে।  
চিন্তা করিস না ওর ক্ষমতা আছে। অপরাধের ব্যাপারে ও বেশ শক্ত। কেন্দ্রে স্থির।  
তুই ঠিকই বলেছিলি, পদ্রো জেল ওর শাসনে চলে। কিন্তু ঠিক ওর নিচেই আমি...  
আর...তুই, তোরও আমার বউয়ের উপর অধিকার থাকবে।

মরিস। (ল্যাক্সর কাছে গিয়ে) কিন্তু মাপ করো, মশায় উল্কাই পরা নন। ওটা কেবল কালি দিয়ে আঁকা।

ল্যাক্স। আবজ্ঞানা! .

মরিস। রূপোর পাতে মোড়া। ভঁজর উপাধিটার কথা জেলের ইতিহাসে পড়েছে।

ল্যাক্স। তোকে চুপ করতে বলছি, নইলে নামিয়ে দেব।

মরিস। কারণ, ইয়ো-ভ্যার তোর সঙ্গে কথা বলেছে, কারণ ও তোর কথা শুনছে, তুই ওর কাছে মান পাচ্ছিস। শূদ্ধ ইয়ো-ভ্যারের উল্কাটা ঝুটো নয়। ছুঁচ ফোটাতে ওর ভয় নেই।

ল্যাক্স। (উত্তেজিত) মৃদু বন্ধ কর।

মরিস। (ইয়ো-ভ্যারকে) আমি ওকে ঘৃণা করি। আর তোর বউ, ইয়ো-ভ্যার, তুই ওকে তোর বউয়ের ওপর অধিকার দিবি?

ইয়ো-ভ্যার। তুই চাস?

মরিস। তোর বউ! যে তোর চামড়ায় খোদাই করা আছে! ও তোর এতদূর পর্যন্ত!

ল্যাক্স। উত্তেজিত হোস না, শান্ত হ।

মরিস। ওর বউয়ের কথা বলছি, তাতে আমার অধিকার আছে।

ল্যাক্স। আমি যদি অনুমতি দিই।

মরিস। ওর বউ।

ল্যাক্স। এখন থেকে আমার অনুমতি নেবার ব্যাপারটা মেনে নে।

মরিস। তা সত্ত্বেও তোকে ওর কথা জিজ্ঞাসা করতে পারব না। তুই ওকে তোর চামড়ায় খোদাই করে নেবার কথা ভাবিস না, যেমন...(সে কপাল থেকে অদৃশ্য চুলের গোছাটি সরিয়ে ফেলার ভঙ্গি করে) যেমন ভঁজর। আমি যদি ওর বউয়ের ব্যাপারে কথা বলি, তার মানে ইয়ো-ভ্যার তা যদি বলতে দেয়।

ল্যাক্স। তুই না একটু আগে ওকে ঘৃণা করছিলি।

মরিস। কক্ষন নয়, তুই। তুই ওকে দিয়ে ওর নিজের দৃষ্ণের কাহিনী বলিয়ে খুঁশি হচ্ছিলি।

ল্যাক্স। তুই ওর কাছ থেকে ওর ইতিহাস টেনে বার করছিলি। তুই আস্তে আস্তে ওর কথা বদলিয়ে যাচ্ছিলি...

মরিস। মিথ্যা কথা। আমি ওকে যথাসাধ্য হাল্কা করবার চেষ্টা করছিলাম। ও তা জানে। আমি আশা করি না যে কেউ আমার কাজ করে দেয়। যে কঠিন আঘাত আমার ওপর আসবে আমি তা সহ্য করব। আমি তার জন্য তৈরী হয়েছি। কিন্তু তুই এখন কুয়াশার আচ্ছন্ন। তুই এখন দাঁড়াস তখন তুই আমাদের জীবন্ত দেখিস। আমাদের নড়াচড়া দেখে তোর হিংসা হয়। ফুলের ঘটনাটার তোর মৃদু চক্‌চক্‌ করে উঠেছিল! স্বীকার কর! তোর মৃদুটা এখনও সামনের দিকে ঝুঁকে আছে। ঐ মরা চোখ তুই এখনও ঘরের মধ্যে ঘুরতে দেখছি। ফুলের ঘটনাটা নিয়ে তুই জাবর কাটবি! তোর গলাটা এর মধ্যেই ফুলে উঠেছে।

ল্যাক্স। ঘটনাটা আমার ভাবিয়ে তুলেছে, তুই ঠিক বলেছিস।

মরিস। ওটা তোকে ক্ষমতা দেয়? উঠে আসছে। তোর ঠোঁটে পোঁছে গেছে? তোর দাঁতে ফুল পোঁছে গেছে?

ল্যাক্স। নখে পোঁছে গেছে, মরিস। অপরাধ তার ফুলের ঘটনাটা আমার মধ্যে দয়ার জন্ম

দেয় না। তা আনন্দের জন্ম দেয়। বদুখিছিস? আনন্দ! যা তাকে পৃথিবীতে ধরে রাখে তার একটা সুতো ইয়ো-ভ্যার ছিঁড়ল। ও পদলিখ থেকে বিবুদ্ধ হ'ল। শিগগীর ও ওর বউয়ের কাছ থেকেও বিবুদ্ধ হবে।

মরিস। হারামী! তুই তার ব্যবস্থা করছি—

ল্যাক্স\*। আমার কাজ আমার নিজের।

মরিস। আর ইয়ো-ভ্যার তার দাম দেয়। দাম দিয়েছে। ওকেই বেছে নেওয়া হয়েছিল। আর আমি যদি দুঃখকে টেনে আনি তাহ'লে তা অন্যের অভিযানকে হজম করে নয়: আমার মদুখের জন্য। তোকে তা বলেছি। আমিও চিহ্নিত, আমার আসল চিহ্ন আমার মদুখ, বদমাসের মিষ্টি মদুখ। আমি আত্মরক্ষার জন্য তৈরী হব বলে ঠিক করেছি। তুই এই ঘরকে বিধিরেখিছিস আজ আমি ময়লা সাফ করবো! আমরা তোকে ঘৃণা করি। তুই নকল। মজ্জায় মজ্জায় নকল। তোর জাহাজে দাঁড় টানার গম্প আর তোর কব্জির দাগ মিথ্যা, আমাদের বউয়ের সঙ্গে গোপনতা মিথ্যা, নিগ্রোটাকে নিয়ে চক্রান্ত মিথ্যা, তোর উল্কী মিথ্যা, মিথ্যা তোর রাগ, মিথ্যা.....

ল্যাক্স\*। চুপ কর!

মরিস। তোর সরলতা নকল, নকল তোর বক্তৃতা।

ল্যাক্স\*। চুপ, নয়তো চেপে ধরব।

মরিস। আমি তোর জামা কাপড় খুলে দিছি। তোকে উলঙ্গ করে ছেড়ে দেব। তোর পরিধান আমাদের সৌন্দর্য, তুই সাজিস আমাদের সৌন্দর্য দিয়ে, তার জন্য আমি তোকে অপরাধী সাব্যস্ত করছি! তুই অপরাধের ঠিক পন্থাটা জানতে চেয়েছিলি, ওকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া লক্ষ্য করেছি।

ল্যাক্স\*। চুপ কর।

মরিস। তোর দয়াকে কেয়ার করি না। চুপ করব না।

ল্যাক্স\*। উঃ চুপ কর, আমার দম নিতে দে।

মরিস। আমার জীবন তোকে অহঙ্কারী করে তুলেছে। (সে চুলের গদুছ সরিয়ে ফেলার ভঙ্গি করে।)

ল্যাক্স\*। মরিস, আর বাড়িস না। দয়া করে ওরকম খারাপ ভঙ্গি করিস না।

মরিস। কেন? (হেসে) মশায়ের ফুলের জীবন নিয়ে জাবর কাটার অসুবিধা হচ্ছে?

ল্যাক্স\*। হ্যাঁ! তুই এখন আমার সঙ্গে একটা বিরাট লাফ দিবি। আমাকে নেওয়ার জন্য তৈরী হ'। আমি আসছি, ল্যাক্সের ইয়ো-ভ্যারের ডানার তলায় তোর সুখে কাটান শেষ।

মরিস। (ইয়ো-ভ্যারকে) মস্তান।

(ল্যাক্সকে দেখে আবার চুল সরাবার ভঙ্গি করে)

ল্যাক্স\*। বড় দেরি হয়ে গেছে। চ্যাঁচাস না।

(ইয়ো-ভ্যার একটা উল্টান গামলার ওপর দাঁড়িয়ে দৃশ্যকে শাসন করছে, ইতিমধ্যে ল্যাক্স\* হাসি হাসি মুখে মরিসের দিকে এগোয়। এই মধুর হাসিতে মরিসের মুখেও হাসি ফোটে)

ইয়ো-ভ্যার। (খমখমে মুখে) তোরা দুজনেই আমাকে ক্লান্ত করছি। তোদের চেয়ে বেশী চেষ্টা করতে বাধ্য করছি, তাড়াতাড়ি কর বেন সব কথার শেষ হয়।

মরিস। (ভীত) আরে জুল, পাগল হ'লি নাকি, আমি তোর কোন ক্রটি করিনি।

ল্যাক্স\*। চ্যাঁচাসনি, বড় দেরি হয়ে গেছে।

[সে মরিসকে দেওয়ালের খাঁজে চেপে ধরে গলা টিপে মারে। মরিস ল্যাক্স\*র পায়ের ফাঁকের মধ্যে পিছলে নেমে আসে। ল্যাক্স\* সোজা হয়ে দাঁড়ায়।]

ইয়ো-ভ্যার। (এক মদুহুত\* চুপ করে থেকে, গলার স্বর পালটে) তুই কী করলি? ওকে মেরে ফেললি নাকি? (সে মৃত মরিসকে দেখে) খুব ভাল কাজ। (ল্যাক্স\*কে ক্লান্ত লাগে) কাইয়েনে যাবার পক্ষে, খুবই ভাল কাজ।

ল্যাক্স\*। এখন কি করব? ইয়ো-ভ্যার সাহায্য কর।

ইয়ো-ভ্যার। (দরজার কাছে গিয়ে) হারামী! আমি তোকে সাহায্য করব?

ল্যাক্স\*। (নিশ্চল হয়ে) অ্যাঁ? কিন্তু?

ইয়ো-ভ্যার। তুই যা করলি? মরিস তোর কোনও ক্ষতি করেনি, তুই ওকে মারলি? শব্দ শব্দ ওকে মেরে ফেললি? খ্যাতির জন্য?

ল্যাক্স\*। ইয়ো-ভ্যার...তুই আমার ত্যাগ করবি?

ইয়ো-ভ্যার। আর কথা বলিস না। আমার স্পর্শ করবি না। তুই জানিস দঃখ কাকে বলে? আশা ছিল আমি দঃখকে এড়াতে পারবো? তুই ভেবেছিলি ভগবানের সাহায্য ছাড়াই আমার মতো বড় হতে পারবি! হয়ত বা আমাকেও ছাড়িয়ে যেতে পারবি। হতভাগা তুই কি জানিস না যে আমাকে ছাড়িয়ে যাওয়া অসম্ভব? আমি কিছই চাইনি, বুঝেছি, আমি যা পেরেছি সমস্তই আমাকে দেওয়া হয়েছে। এ উপহার ঈশ্বরদত্ত বা শয়তানের দেওয়া হতে পারে। এ জিনিস আমি চাইনি। এখন একটা মড়া নিয়ে ঝামেলায় পড়লাম।

ল্যাক্স\*। দঃখের প্রেমে আমি যা পেরেছি তাই করেছি।

ইয়ো-ভ্যার। দঃখের কিছুই জানা হ'ল না। যদি তুমি ভাবো যে তাকে খুঁজে নেওয়া যায়, তা ঠিক নয়। আমি চাইনি। সে আমাকে বেছে নিয়েছে। ও আমার ঘাড়ে পড়েছে। আমি তা ঝেড়ে ফেলার সমস্ত চেষ্টা করেছি। আমি লড়েছি, মারামারি করেছি, নেচোছি, এমনকি গান গেয়েছি, লোকে তাতে হাসতে পারে। প্রথমে আমি তাকে প্রত্যাখ্যান করেছি। যখন বুঝেছি যে তা অবশ্যম্ভাবী তখনই শান্ত হয়েছি। এই সবেমাত্র আমি তাকে মেনে নিয়েছি।

(দরজায় থাকা দেয়)

ল্যাক্স\*। কি করছি?

ইয়ো-ভ্যার। আমি পাহারাদারকে ডাকছি। ওকে দেখে বুঝবি, তুই কে।

ল্যাক্স\*। ইয়ো-ভ্যার।

ইয়ো-ভ্যার। (নিচু গলায়) শালা হতভাগা।

ল্যাক্স\*। সত্যি সত্যিই আমি একা।

(চোঁচি খোলার শব্দ। দরজা খোলে। হাসিমুখে পাহারাদারকে দেখা যায়। সে ইয়ো-ভ্যারকে চোখ মারে)

# মিশে গেছি শব্দের সহিত

শক্তি চট্টোপাধ্যায়

শব্দের নিজস্ব কিছু ক্ষিধে আছে, ক্ষুদ্রিম্বাণ্ডি আছে;  
যা নেই, তা হলো এই পরিপাক করার ক্ষমতা।  
শব্দ যেন হাওয়া খায়, ভাত খায়, মাছমাংস খায়  
যেহেতু খায় না জল—সেহেতু ধরে না কোনো পচ্  
স্তদূপকরা অম্লে-শস্যে, শব্দের বিষণ্ণ গন্ধ আছে।  
তবুও কয়েকটি শব্দ হাসিখুশি, স্তম্ভ কোনোটি বা  
ষড়্গলে মানায় কাউকে, অন্যে বসে নিভুতে, বিরহে—  
এইসব সহজাত শব্দেরা কখনো করে খেলা  
মানুষের শিশুদের মতো মাঠে, সমুদ্রের তীরে  
বালু নিয়ে অকারণ, বল নিয়ে, ইয়ো-ইয়ো নিয়ে—  
সেই স্বাভাবিক খেলা দেখে আমি স্তম্ভিত হয়েছি  
একদিন, তারপর মিশে গেছি তাদের সহিত :  
আমিও অব্যর্থ শব্দ, আমাকে খেলায় নিতে হবে  
এই বলে; ব্যবধান না রেখে অন্দরে চলে গেছি॥

## তেমন স্বতন্ত্র হলে

### সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত

তেমন স্বতন্ত্র হ'লে নিতে পারি তোমাকে এখনো ।  
খালি পড়ে আছে ব্যবধানভরা ঐ মৌলিক আসন  
নিচে যার ভারতীয় মাটি কিন্তু মাথার উপরে যে আকাশ  
তার কোনো নামকরণ এখনো করিনি ; এ তো ভালবাসা নয়  
এ তো নয় শরীরের সনির্বন্ধ স্ফীতি  
শিশুর আমোদে শেখা অক্ষরের ভগ্ন উচ্চারণ !  
এ আমার নতুন প্রার্থনা, লৌকিক থেকেই পায়ে হেঁটে হেঁটে  
বাস্তবিক পেঁাছে যাওয়া অলৌকিক কথোপকথনে ।

তেমন স্বতন্ত্র হলে নিতে পারি তোমাকে এখনো  
মুচুড়ে প্রচণ্ড টানে অদেখা শিকড়ে, অভিমানে !  
একটি আসন আমি রেখেছি ভীষণ সংগোপন,  
তুমি এসে বসো, এক সৃজনপিপাসু  
চোখ স্পর্শ করো ; যেন সে এবার চোখ বন্ধ করে দ্যাখে  
মৃত্যুর আগামী শিল্প ; অক্ষর কাকের মতো ঠুকরে ঠুকরে  
সর্বাঙ্গ খেয়েছে ; আছে যা এখনো বাকী  
তার নাম কবির কঙ্কাল !  
মানুষের থেকে তাঁর হাড়ের শূদ্রতা কিছ্র বেশী ।



# বিপরীত মেঘগুলো

রত্নেশ্বর হাজরা

কেউ খুব সহজেই ভুলে যায়

কেউ বহু চেষ্টাতেও ভুলতে পারে না—

এক ও দুই-এর মধ্যে দেখা হয়—অমিল এবং দুটো মিল

যে কোনো রাস্তায় ঘোরে, শহরতলীতে

ভাঙা সাঁকো পার হয়—তার

এপাশ ওপাশ দিয়ে আকৃতিবিশিষ্ট কিছুর মেঘ

যে-পাহাড় থেকে আসে—খোঁজে সে-পাহাড়...

পাহাড়ে কোথায় যেন একটা অরণ্য থাকে, সেখানে গহন থাকে

সবার গহনে শব্দহীন

কিছু ধ্বনি প্রতিধ্বনি মন্থোমুখি বসে থাকে—হেঁটে গেলে দেখা হয়

সমস্ত অমিল

পরস্পর মৃৎগদুলো—প্রত্যেকের দিকগদুলো—সমস্ত আকাশগদুলো

আরম্ভ এবং শেষগদুলো

যেকোনো রাস্তায় ঘোরে মন্থোমুখি, শহরতলীতে

ভাঙা সাঁকো পার হয়, তার

যেখানে যাবার কথা—যেখানে ফেরার কথা ছিল

কেউ কেউ ভুলে যায়—অনেকে ভোলে না কিন্তু, অমিল এবং দুটো মিল

বিপরীত দিকগদুলো পরস্পর মেঘগদুলো কখনো আকাশগদুলো

আরম্ভ এবং শেষগদুলো.....

# পুতনার প্রতি

নবনীতা দেব সেন

পুতনা তোমার সত্যি  
কোনো দোষ ছিলো না কখনো।  
তুমি শব্দ ভাড়া-করা সামান্য দানবী।

কী ক'রে জানবে তুমি, দেবশিশুদের  
আকণ্ঠ রক্তের তৃষ্ণা?  
সদ্যোজাত দেবতার ঠোঁটে  
তীব্রতর বিষ!

পুতনা, অকৃতকার্য হয়েছিলে বলে  
আত্মাতে রেখে না ক্লেভ—  
তুমি তুচ্ছ নশ্বরী দানবী।

মৃত্যুহীন দেবতার দাঁতে  
মারণাস্ত্র অমোঘ শানানো।

# নরকে বা স্বর্গে

## ওমর আলী

নরকে যাবার পথে দারোয়ান আছে  
স্বর্গে যাবার পথে দারোয়ান আছে  
নরকে অথবা স্বর্গে কোন্ পথে যাবে?  
নরকে যেতে হলেও দারোয়ান প্রথমে থামাবে  
স্বর্গে যেতে গেলেও দারোয়ান সামনে দাঁড়াবে—  
নরকের অধিকর্তা ভেতরে আসীন তার অন্তর্মতি নেবে  
স্বর্গের প্রধান চাবে নাম ও ঠিকানা  
নরকে বা স্বর্গে যাওয়া প্রথমেই সহজ হবে না।

সম্মুখে বাগান তার মধ্যে যে বিরাট গাছ আছে  
তার নীচে বসে থেকে মত ঠিক করো  
নরকে যাবে না তুমি স্বর্গে যাবে—মত ঠিক করো।  
অদ্ভুত পাখীরা, ফুল শাখা প্রশাখায়।  
বান্ধবী রমণী আসে এদিকে দূরোখ তার ভারী সুন্দর  
নরকে বা স্বর্গে গেলে সেও হবে তোমার দোসর।

# বাংলায় পাল-সেন যুগের আঞ্চলিক শিখর-মন্দির

## হিতেশ্বরজন সান্যাল

দূর্ভাগ্যক্রমে বাংলার পাল-সেন যুগের শিখর-মন্দির সম্বন্ধে আলোচনা ও গবেষণা বেশিদূর অগ্রসর হয় নি। যেটুকু হয়েছে তার মধ্যেও যে সবগুলো মন্দিরের কথা বলা হয়েছে, এমন নয়। যে মন্দিরগুলো বর্তমান পূর্নুলিয়া জেলার অন্তর্ভুক্ত সেগুলোকে বাংলার মন্দির সম্পর্কিত আলোচনা থেকে দীর্ঘকাল বাদ দিয়ে রাখা হয়েছিল। পূর্নুলিয়া জেলা পশ্চিমবঙ্গের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে সম্প্রতিকালে। এই কারণে পূর্নুলিয়ায় অবস্থিত মন্দিরগুলো বাংলার মন্দির সম্পর্কিত আলোচনা থেকে বাদ পড়ে গিয়ে থাকতে পারে। কিন্তু বাঁকুড়ার মন্দির সম্পর্কে এ ধরনের যুক্তি কার্যকর হবে না। বাঁকুড়া জেলার সোনাতপাল গ্রামের পাল আমলের মন্দিরটিও অতি সম্প্রতিকালের আগে কোন আলোচনায় স্থান পায় নি। মনে হয় বাংলার পাল-সেন যুগের মন্দির সম্পর্কিত আলোচনা ছিল বেগলারের বিখ্যাত প্রতিবেদনের পরবর্তী প্রত্নতাত্ত্বিক সমীক্ষার প্রতিবেদনসমূহের উপর একান্ত নির্ভরশীল। বেগলার পূর্নুলিয়া-বাঁকুড়া জেলার সবগুলো পাল-সেন মন্দিরেরই বর্ণনা দিয়ে গেছেন।

পাল-সেন যুগে নির্মিত যে করাটি শিখর-মন্দিরের কথা সুস্পষ্টভাবে জানা যায় তার অধিকাংশেরই অবস্থান বাংলার দক্ষিণ-পশ্চিম প্রান্তবর্তী উচ্চাবচ, কঙ্করময় উষ্মভূমি অঞ্চলে, পূর্নুলিয়া ও বাঁকুড়া জেলায় এবং বর্তমান জেলার উত্তর-পশ্চিম প্রান্তে। এর বাইরে আছে মাত্র দুটি মন্দির। বর্তমান জেলার পলিমাটি-সমৃদ্ধ মধ্য অংশে সাতদেউলিয়া গ্রামে একটি, আর অপরিষ্কার অবস্থান সুন্দরবনের (২৪ পরগনা জেলা) জলবোঁটত জঙ্গলময় গ্রাম পশ্চিমজটায়। উত্তর-পশ্চিম বর্তমানে পাল আমলের মন্দির একটিই আছে। সিংহেশ্বর শিবের উদ্দেশে উৎসর্গীকৃত মন্দিরটির অবস্থান বরাকর শহরে (উপাস্য দেবতার নামে পরিচিত হওয়া সত্ত্বেও প্রত্নতাত্ত্বিক রচনাশ মন্দিরটিকে বরাকরের ১নং মন্দির বলে উল্লেখ করা হয়ে থাকে)। বাঁকুড়ার মন্দিরগুলো নির্মিত হয়েছিল ম্বারকেশ্বর নদের তীরবর্তী সোনাতপাল, বোলাড়া ও ডিহর গ্রামে। সোনাতপালের পরিত্যক্ত মন্দিরটি সূর্যমন্দির বলে পরিচিত। বোলাড়ার মন্দিরে উপাস্য দেবতা বর্তমানে সিংহেশ্বর শিব। ডিহরের মন্দিরটিও শিবের উদ্দেশে উৎসর্গীকৃত। দেবতা এখানে ষাড়েশ্বর শিব নামে পরিচিত। পূর্নুলিয়াতেই পাল-সেন যুগের শিখর-মন্দিরের সংখ্যা সর্বাধিক। কংসাবতী নদীর তীরবর্তী দেউলঘাট গ্রামের তিনটি পরিত্যক্ত মন্দির, পারা গ্রামের উদয়চন্ডী মন্দির এবং দামোদর-বিধোত তেলকুপি গ্রামের একটি পরিত্যক্ত মন্দির পাল-সেন আমলের মন্দির-স্থাপত্যের নিদর্শন হিসাবে দাঁড়িয়ে আছে।

এই মন্দিরগুলোর নির্মাণকাল নির্ণয়ের প্রধান সূত্র হ'ল মন্দিরগাথের অলঙ্কার। প্রায় প্রতিটি মন্দিরই পরস্পরবিজড়িত ক্ষুদ্রাকৃতি চৈত্য গবাঙ্ক, কীর্তিমুখশীর্ষ উল্টান চৈত্য গবাঙ্ক, রত্নমালা, হংসলতা, অলঙ্কৃত বাক্ষমরেখার প্রবাহ, ঘট, পল্লবশীর্ষ ঘট, অতি ক্ষুদ্রকায় শিখর-মন্দিরের প্রতিকৃতি, বিশেষ ধরনের ফুল, লতা ও পাতা—এইসব দিয়ে রচিত সুবিস্তৃত অলঙ্কারসম্ভারে সুসজ্জিত। দীর্ঘদিন ধরে আলোচনা-গবেষণার ফলে পাল-সেন যুগের বিভিন্ন সময়ের শিল্পধারা সম্পর্কে আমাদের ধারণা আজ স্পষ্ট। মন্দিরগুলোর জটিল, সুক্ষ্ম ও ব্যাপক অলঙ্কারসজ্জা পাল-সেন আমলের সুপরিচিত অলঙ্করণবস্তু নিয়েই রচিত।

অলঙ্কারসজ্জার মধ্যে এবং মন্দিরদেহ ও তার অঙ্গসজ্জার পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে যে শিল্পধারা ও শিল্পাদর্শের স্থান পাওয়া যায় সেগুলোকে দশম-একাদশ-দ্বাদশ শতকে বাংলায় যে আঞ্চলিক শিল্পধারা ও শিল্পাদর্শ গড়ে উঠেছিল তাদের সঙ্গে অভিন্ন বলে চিনে নিতে অসুবিধা হয় না।

মন্দিরগুলোতে অলঙ্কার রচিত হয়েছে কাটা ইট বা পাথরের ওপর মিহি চুন-বালির পলস্তারা দিয়ে। অলঙ্কার রচনার প্রথম স্তর অর্থাৎ এই কাটা ইট ও পাথরের খণ্ডগুলো মন্দিরদেহের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। বেগলারের মতে এগুলোকে পরবর্তীকালের সংযোজন বলে অনুমান করবার কোন কারণ নেই। তাই অলঙ্কারসজ্জার সাক্ষ্যের ভিত্তিতে মন্দিরগুলো দশম থেকে দ্বাদশ শতকের অর্থাৎ পরবর্তী পাল ও সেন আমলের বলে চিহ্নিত হতে পারে।

একমাত্র বরাকরের মন্দিরে অলঙ্কার রচনা করা আছে প্রধানত মূর্তি সাজিয়ে। মন্দিরদেহের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত এই মূর্তিগুলোর রূপগত দিকটা বিচার করলে এগুলোকে নবম শতকের মাঝামাঝি সময়ে সৃষ্ট বলে মনে হবে। মন্দিরটিকেও তাই ঐ সময়ের বলে অনুমান করতে পারি। ব্রাউন মন্দিরটির নির্মাণকাল হিসাবে যে সময়ের প্রতি ইঙ্গিত করেছেন সেও অনেকটা এই রকম (ব্রাউন, ১৯৬৫)।

ভূনাবস্থায় রয়েছে বা একেবারে ধ্বংসস্থাপে পরিণত হয়ে গেছে এমন শিখরমন্দিরের সংখ্যা বাংলায় প্রচুর। এর মধ্যে কিছু যে পাল-সেন যুগে নির্মিত একথা প্রমাণ করা হয়ত অসম্ভব নয়। একানী চাঁদপাড়া (মুর্শিদাবাদ), বংশীহারী (পশ্চিম দিনাজপুর), বামনগোলা (মালদহ) প্রভৃতি স্থানে যেসব মন্দির-ধ্বংসাবশেষ পাওয়া গেছে সেগুলোকে তো পাল-সেন আমলের শিখর-মন্দিরের অঙ্গাবশেষ বলেই মনে হয়। এ ছাড়া পূর্নুলিয়া জেলার পাকবীড়িয়া, তেলকুপি প্রভৃতি স্থানের ধ্বংসপ্রায় মন্দিরগুলোর মধ্যে পাল-সেন যুগের স্থাপত্যাবশেষ খুঁজে পাওয়া বাবে। কিন্তু ভূন মন্দিরের ধ্বংসাবশেষ থেকে আহরণ করা তথ্য স্বভাবতই অসম্পূর্ণ এবং প্রায়শই বিচ্ছিন্ন। ব্যাপক সমীক্ষা এবং পূর্ণাঙ্গ সমীক্ষা না শেষ হলে এ সব তথ্য নিঃসঙ্কেচে ব্যবহার করা চলে না। উপরন্তু বাংলার পাল-সেন যুগের শিখর-মন্দিরের বৈচিত্র্য এত বেশী যে আংশিক তথ্যের ওপর নির্ভর করে কিছু অনুমান করাটাও কঠিন হয়ে পড়ে। বর্তমান অবস্থায় তাই পাল-সেন যুগের শিখরমন্দির সম্পর্কিত আলোচনা দণ্ডায়মান মন্দিরগুলোর মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখব।

পাল-সেন আমলের এই শিখর-মন্দিরগুলো সবই স্বল্পায়তনের দেবগৃহ। এদের মধ্যে ক্ষুদ্রতম হ'ল বরাকরের মন্দিরটি। এর চতুঃপা আসনে বাহুর বিস্তার ১৪ ফুট ২ ইঞ্চি। আসনের বিস্তারের প্রশ্নে বৃহত্তম হ'ল জটোর দেউল। এর সম্ভ্রূতক্ষেত্র আসনে প্রত্যেকটি বাহু ৩০ ফুট ৯ ইঞ্চি বিস্তৃত। মন্দিরটির উচ্চতা প্রায় ৬০ ফুট। বোলাড়া মন্দিরটি দৈর্ঘ্য-প্রস্থে ৩০ ফুট ১ ইঞ্চি, কিন্তু উচ্চতায় কিছুটা বেশী—৬৪ ফুট। মন্দির দুটোরই শীর্ষদেশ ভেঙে পড়ে গেছে। উচ্চতার মাপটা তাই উভয় ক্ষেত্রেই ভূনশীর্ষের ওপরে নেওয়া। সম্পূর্ণাবস্থায় দুটোরই উচ্চতা আরও একটু বেশী ছিল।

অতি সম্প্রতিকালে পূর্নুলিয়ার দেউলঘাট-পারা-তেলকুপি এবং বাঁকুড়া জেলার সোনাত-পাল গ্রামের মন্দিরগুলোকে নতুন করে জনসমক্ষে পরিচিৎ করবার প্রচেষ্টা আরম্ভ হয়েছে (বেন্দোপাধ্যায়, ১৯৬৪, ১৯৭১; ম্যাককানন, ১৯৬১, ১৯৬৭ এবং মিত্র, ১৯৬৮) কিন্তু সব-গুলো দণ্ডায়মান পাল-সেন শিখর-মন্দির নিয়ে সদৃশত ঐতিহাসিক আলোচনার প্রয়াস এখন পর্যন্ত আরম্ভ হয় নি। পূর্ববর্তী লেখাগুলোতে পাল-সেন যুগের মন্দির নিয়ে আলোচনা

বরাকর-সাতদেউলিয়া-পশ্চিমজটা-বোলাড়া-ডিহর গ্রামের মন্দিরগুলোর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। এই অসম্পূর্ণ তথ্যের ওপর নির্ভর করেই অনেকে সিদ্ধান্ত করেছেন যে বাংলার এই মন্দির-গুলো ওড়িশার শিখর-মন্দির, রেখ-দেউলের, বিবর্তনধারার সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত—প্রকৃত-পক্ষে এগুলো ওড়িশার রেখমন্দির চর্চার একটা শাখাপ্রবাহ মাত্র (সরস্বতী, ১৯৩৩ এবং ১৯৪৩ ও বন্দ্যোপাধ্যায়, ১৯৬৪ এবং ১৯৭১)।

বলা হয়েছে, বাংলার শিখর-মন্দির চর্চা একেবারে আদিকাল থেকেই অর্থাৎ, বরাকরের সিদ্ধেশ্বরের মন্দিরের সময় থেকেই, উড়িষ্যার মন্দিরের বিবর্তনধারার অনুবর্তী। বরাকরের মন্দিরটির আসন ত্রিখ, বাড়ে রথ-পগের দুই পাশে ক্ষুদ্রাকৃতি দুটি শিখর-মন্দিরের প্রতিকৃতি, এবং পাঁচটি পগে বিভক্ত গন্ডী, এসবই ভুবনেশ্বরের পরশুরামেশ্বর মন্দিরের সঙ্গে সাদৃশ্যযুক্ত। এই সাদৃশ্যের যুক্তিতেই বরাকরের সিদ্ধেশ্বর মন্দিরটি অষ্টম শতকীয় পরশুরামেশ্বর মন্দিরের সমপর্যায়ভুক্ত এবং সমকালীন বলে উল্লিখিত (ড. সরস্বতী, ১৯৩৩ ও ১৯৪৩)। অন্যদিকে মন্দিরটির গন্ডীতে রাহাপগের যে প্রলম্ব বিভাগ, রাহাপগের ওপরে ভূমি আমলকের পুনরাবৃত্তি এবং অস্তবতূল আমলক শিলা দেখা যায় সে সমস্তই পশ্চিম ভারতের শিখর-মন্দিরের বৈশিষ্ট্য (ড. সরস্বতী, ১৯৩৩)। এতেই বোঝা যায় শৃঙ্খলিত উড়িষ্যার প্রভাবটাই একমাত্র প্রশ্ন নয়। এছাড়া মন্দিরটির আরও দুটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায় যায়। বরাকর মন্দিরে গর্ভগৃহের দৈর্ঘ্য ও মন্দিরের উচ্চতার মধ্যে অনুপাত ১:৫.৭ (বসু, ১৯৫৪), পরশুরামেশ্বর মন্দিরে উচ্চতার অনুপাত ১:৩.৯৭ (বসু, ১৯৬৭) স্বীকৃতিটি হল গন্ডীর লঘুভার দীঘল গঠন। এর ফলে রূপগতভাবে বরাকরের এই মন্দিরটি পরশুরামেশ্বর মন্দিরের প্রায় খর্বাকৃতি ও গুরুভার দেহের থেকে অনেকটাই পৃথক। এই মন্দিরের অনেকগুলো বৈশিষ্ট্য পরবর্তীকালে পদ্রুপাল্লার মন্দিরে অনুসৃত হয়েছিল।

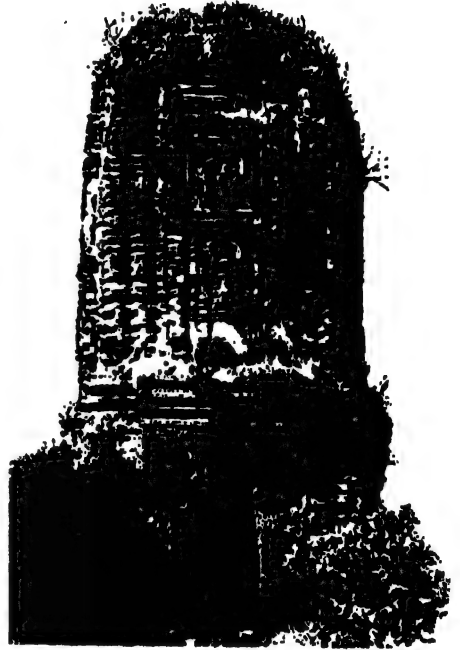
সাতদেউলিয়া ও সোনাতেপালে ইন্টার মিডিয়াম মন্দির দুটোই দৃঢ় গঠনের এবং কিছুটা গুরুভার। উষ্ণত রথ-পগগুলো দৃঢ় এবং ভারী; এদের ধারগুলো কোণাল এবং বলিস্ত। মন্দির দুটোরই আসন পঞ্চরথ। তবে সাতদেউলিয়া মন্দিরে অনুরথপগ এবং রাহাপগের মধ্যে রয়েছে গভীর নিম্নায়ত অংশ; দৈর্ঘ্যে এটা প্রায় অনুরথপগের সমান। আসনের বিন্যাস অনুসারে মন্দিরের দেহেও রাহাপগের দুই দিকে দেখা যাবে গভীর নিম্নায়ত অংশের সমাবেশ। এরকমটা অন্য কোনো মন্দিরে দেখা যায় না। মন্দিরটির দেওয়ালের নীচে কোনো মোর্চাভিৎ নেই। তবে মাঝখানে উল্টো কার্টনিয় একসার আনুভূমিক বন্ধনী দেওয়ালকে বেঁচন করে রয়েছে। কিন্তু কোনো অলঙ্কার এখানে নেই, পগবিভক্ত দেওয়াল পলস্তারা-করা। সুপ্রচুর অলঙ্করণে সমৃদ্ধ গন্ডীর নীচেই এই রকম দেওয়াল দেখে মনে হয় মন্দিরটির নিম্নাংশ ঘিরে ছিল ঢাকা প্রদক্ষিণ-পথ। পশ্চিম ভারতের কাঠিয়াওয়ারে হর্ষদ্রুমাতা, রোডা, পান্থর, ওয়াখওয়ান ও ঘুমলি প্রভৃতি স্থানের কয়েকটি মন্দিরেও দেখাছি বৈচিত্র্যপূর্ণ গন্ডীর নীচে পলস্তারা-করা নিরাভরণ দেওয়াল। এদের মধ্যে শেষ দুটি মন্দিরের গন্ডী বিচিত্র অলঙ্কারে পরিশোভিত। এরই নীচে এমন নিরাভরণ দেওয়াল দেখে স্বতই মনে হয় এই মন্দিরগুলোতে অলঙ্কারবৈচিত্র্যবিহীন দেওয়াল ঘিরে দেওয়া হয়েছিল ঢাকা প্রদক্ষিণ-পথ দিয়ে। সাতদেউলিয়া মন্দিরেও দেওয়াল সম্ভবত এমনি ঢাকা প্রদক্ষিণ-পথ দিয়ে আবৃত ছিল।

সাতদেউলিয়া মন্দিরে দেওয়ালের উপরে রয়েছে কয়েক সার উল্টো কার্টনি। তার উপরে গন্ডীর অবস্থান। গন্ডীর ওপরে মস্তক অংশটি; বেকী ও আমলক প্রভৃতির পরিবর্তে যোজিত হয়েছে গোলাকার একটি স্তম্ভ। এর ঠিক মাঝখানে বসানো রয়েছে একটি লোহার দণ্ড।

সোনাতপাল মন্দিরের নীচের দিকটা ক্ষয়ে গেছে। তাই পাভাগ মোলাডিং সেখানে ছিল কিনা জানা যায় না। কিন্তু বাকি অংশের বিভাগে ওড়িশার উন্নত রেখামন্দিরের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। বাম্ধনা রেখা দ্বারা জাংঘ দুই ভাগে বিভক্ত। বাড় শেষ হয়েছে বরুণ্ডতে। কিন্তু ওড়িশার সঙ্গে বাড়ের সাদৃশ্য ঐ পর্যন্তই। বাম্ধনা বা বরুণ্ড কোনটাই উড়িষ্যার মত সারিবদ্ধ মোলাডিং দিয়ে তৈরী নয়। উল্টো ও সোজা কার্টনির দুইটি সার একত্র করে বাম্ধনা গড়া। বরুণ্ড তৈরী করা হয়েছে দুই প্রস্থ উল্টো কার্টনির মধ্যে একটি নিম্নায়ত অংশ দিয়ে। এই রকম নিম্নায়ত অংশ সমন্বিত বরুণ্ড পূর্বাঙ্গলিয়া ও বোলাড়ার শিখর-মন্দিরের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। পর্গবিভক্ত দেওয়ালের উপর বৈচিত্র্য সঞ্জারের জন্য রাহা ও কণিক পগর ওপরে বসানো হয়েছে স্কেট শিখর-মন্দিরের প্রতিকৃতি। বাড়ের এই রকম অঙ্গসজ্জা প্রথমে দেখা গিয়েছিল বরাকরের সিম্বেলবরমন্দিরে।

সাতদেউলিয়া মন্দিরের ক্ষয়-ক্ষতি কিছুটা হয়েছে বটে, কিন্তু তার স্কেটের অলঙ্কার-সমৃদ্ধির অধিকাংশই আজও অক্ষত। সোনাতপাল মন্দিরের গাণ্ডী বহুলাংশে ক্ষতিগ্রস্ত; বহিরাবরণের অনেকটাই পড়ে গেছে। তবু, গাণ্ডীটি যে বিস্তৃত অলঙ্কার-সম্ভারে সুসজ্জিত ছিল সেকথা বুঝতে অসুবিধা হয় না। মন্দির দুটোতেই গাণ্ডীর অলঙ্কার-বিন্যাস প্রলম্ব বিভাগ-গুলোর অনুসারে। অলঙ্কারসজ্জার প্রধান গতি তাই নীচের থেকে ওপরের দিকে। সাতদেউলিয়া মন্দিরে আনুভূমিক গতির ওপরে কিছুটা জোর দিয়ে গাণ্ডীর সজ্জায় একটা বৈপরীত্য সৃষ্টির প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। কণিকপগর সর্বোপরে ও অন্য পগ-গুলোর ধার বেয়ে রয়েছে আনুভূমিক টালির ছড়। কণিক ছাড়া অন্য সারিবদ্ধ টালির ছড়ের মাঝখান দিয়ে উঠে গেছে উর্ধ্বমুখী অলঙ্কারের ধারা। আনুভূমিক ও প্রলম্ব বিন্যাসের এই বৈপরীত্য সাতদেউলিয়া মন্দিরে গাণ্ডীর অন্যতম আকর্ষণ।

সোনাতপাল মন্দিরে আনুভূমিক ভাগ করা হয়েছে গাণ্ডীর এক কোণ থেকে অন্য কোণ পর্যন্ত প্রসারিত ভূমি-বরুণ্ড ও ভূমি-আমলক বাসিলে। কিন্তু আনুভূমিক গতির প্রভাব এখানে অনেক মন্দীভূত। অলঙ্কারবিন্যাসে প্রলম্ব ধারাটাই অনেক বেশী স্পষ্ট এবং বলিষ্ঠ। অলঙ্কারের এই উর্ধ্বগতির প্রভাবেই পগর উর্ধ্বগতিতে ঘটেছে আলঙ্কারিক গুণের সমাবেশ। এই প্রচেষ্টা সাতদেউলিয়া মন্দিরেও লক্ষণীয়। তবে এ মন্দিরে আনুভূমিক টালির ছড়-গুলোও তো দৃষ্টি এড়াবার নয়। এদেরই প্রভাবে অলঙ্কার সম্পূর্ণ একমুখী হয়ে উঠতে পারে নি। কিন্তু দুটো মন্দিরেই অলঙ্কারের মূলগত উদ্দেশ্য এক। অলঙ্কারের সমাবেশ ও তার বিন্যাসপারিকল্পনা স্থাপত্যের গতিক্রমে অলঙ্কৃত করে তোলাবার জন্যই। মন্দির দুটোরই



শিখর-মন্দির। দেউলঘাট, পূর্বাঙ্গলিয়া

দেহ কিছুটা গদরুড়ার, প্রলম্বভাগগদুলো দৃঢ় এবং বলিষ্ঠ। অলঙ্কারগদুলোও খুব একটা সূক্ষ্ম নয়; তদ্রূপি স্থাপত্য ও অলঙ্করণের পারস্পরিক সম্পর্ক নির্ধারণের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্যটা একটু মনোযোগের সঙ্গে লক্ষ্য করলেই অনুধাবন করা সম্ভব।

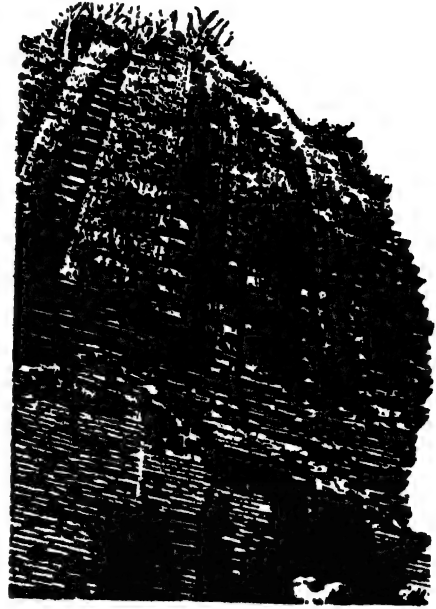
পশ্চিমজটা গ্রামের জটার দেউল, বোলাড়ার সিম্বেশ্বর ও ডিহরের ষাঁড়েশ্বর মন্দিরের সঙ্গে উড়িষ্যার সমুদ্রত রেখ-মন্দিরের সম্পর্ক অনেক বেশী ঘনিষ্ঠ। মন্দির তিনটিতেই আসন পঞ্চরথ এবং বাড় পঞ্চাঙ্গ উড়িষ্যার রেখ-মন্দিরের মতই এ মন্দির দুটোর পাদমূলে রয়েছে সারিবদ্ধ পাভাগ মোলাঙিং-এর বিন্যাস—তিন সারি মোলাঙিং দিয়ে রচিত হয়েছে বান্ধনা। জটার দেউলে পাঁচসার মোলাঙিং দিয়ে বরুণ্ড তৈরী করা হয়েছে। বোলাড়া মন্দিরের বরুণ্ডটি কিন্তু সোনাভপাল মন্দিরের সঙ্গে সাদৃশ্যযুক্ত। একটি খাঁজের ওপরে ও নীচে মোলাঙিং-এর পাড় বসিয়ে বরুণ্ডটি গড়া। নীচের পাড়টির তলে রয়েছে আরও দুই সার মোলাঙিং; এই ধরনের বরুণ্ড পদ্রুলিয়ার পাল-সেন যুগের শিখর-মন্দিরে এবং পরবর্তীকালে পদ্রুলিয়া, বাকুড়া ও বর্ধমানের উত্তর-পূর্ব অংশের অনেক শিখর-মন্দিরেই লক্ষ্য করা যায়। ডিহর মন্দিরে গন্ডীর সামান্যই মাত্র অবশিষ্ট আছে। অন্য দুটোতে গন্ডী ভূমি-আমলক দিয়ে সাতটি ভূমিতে বিভক্ত। গন্ডীর বহিঃরেখাও সমুদ্রত রেখমন্দিরের মত প্রায় সোজাভাবে খানিকটা উঠে গেছে। তারপরে কেন্দ্রের দিকে গন্ডীর দেওয়ালের ঝোঁকটা স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে, তবে অত্যন্ত মৃদুভাবে; একেবারে শীর্ষের কাছাকাছি ঝোঁকটা সুস্পষ্ট।

উড়িষ্যার রেখমন্দিরের সঙ্গে এই মন্দিরগুলোর পার্থক্যটাও কিন্তু গন্ডীতেই ধরা পড়বে। উড়িষ্যার গন্ডীতে বৈচিত্র্য আনা হয় আনুভূমিক মোলাঙিং বা ভূমিবরুণ্ড এবং উন্নত ও দৃঢ় প্রলম্ব পগভাগের বিপরীত গতির সহাবস্থানের মাধ্যমে। প্রবল ধারাকে আরও প্রকৃষ্ট করে তোলা হয় অনুরথ-পগর ওপরে উপবৃন্দপরি ক্ষুদ্রাকৃতি শিখর-অঙ্গশিখর প্রলম্ব-ভাবে সাজিয়ে দিয়ে। বোলাড়া ও পশ্চিমজটার মন্দিরে আনুভূমিক ধারাপথের পরিচয় রয়েছে গন্ডীর নীচের দিকে কয়েক সার অখণ্ড, ক্ষীণায়ত মোলাঙিং ও খাঁজের বিন্যাসে; পগগুলোর ধারে ধারে পাতলা টালির ছুঁড়ে; ভূমি-আমলকের প্রয়োগে ও রাহপগের আনুভূমিক বিভাগে। সামগ্রিক অলঙ্করণ পরিকল্পনায় কিন্তু এগুলোর স্থান নিতান্তই গোণ। প্রলম্ব পগের ধারা বেয়ে উঠে গেছে সূক্ষ্ম ও বিচিত্র অলঙ্কারের প্রলম্ব সারি। এইটাই অলঙ্করণ-পরিকল্পনার প্রধান ধারা।

এ বৈশিষ্ট্যগুলো সবই বহিরঙ্গের। উড়িষ্যার রেখমন্দিরের সঙ্গে পার্থক্যটা আসলে মননগত এবং গভীরতলশায়ী; বোলাড়া ও পশ্চিমজটার মন্দিরে মূল ধারণাটাই আলঙ্কারিক। এই ধারণার ইঙ্গিত প্রথমেই ধরা পড়বে মন্দিরগুলোর দীঘল লঘুভার দেহের পরিমার্জিত সূঠাম গঠনের মধ্যে। বরাবরের সিম্বেশ্বর-মন্দিরে যে লঘুভার দীঘল শিখর গঠনের প্রয়াস দেখা গিয়েছিল সেইটাই পরিপূর্ণতা লাভ করেছে এই দুইটি মন্দিরের দেহে। দেহরূপকে পরিমার্জিত ও সূঠাম করে তোলবার জন্য রথপগগুলো ক্রমোন্নত বিভিন্ন উপপগের স্তরে ভাঙা। প্রতিটি স্তরেই আবার ধারণাগুলো মার্জিত এবং বর্তুলায়িত। ফলে রথপগর উদ্গমন হয়েছে ধীরে এবং ক্রমান্বয়ে, সূকুমার এবং বর্তুলায়িত আকারে। হালকা দীঘল গড়নের সঙ্গে এই গুণাবলী যত্ন হবার ফলে মন্দিরদেহে এসেছে সুস্পষ্ট আলঙ্কারিক বৈশিষ্ট্য। উড়িষ্যার সুদৃঢ় ও বলিষ্ঠ গঠনের গদরুড়ার রেখমন্দিরদেহের পৌরুষ ও গাম্ভীৰ্যের সঙ্গে বাংলার এই মন্দির দুটোর সূকুমার লালিত্যের এবং রূপকল্পনার মননগত পার্থক্যটা এতই অধিক এবং গভীর যে তুলনার কোনো প্রস্নই ওঠে না।



স্থাপত্যের এই মূলগত আলংকারিক বৈশিষ্ট্য প্রস্ফুটিত হয়ে উঠেছে গন্ডীর সর্বব্যাপী সূক্ষ্ম, পরিমার্জিত অলংকারের বিন্যাস ও সুসমায়। পগর উদ্গমন তো আগেই মন্দীভূত হয়েছিল। অলংকরণের প্রভাবে এইসব উদ্গত পগ এখন ঈষৎ-উন্নত করে একটি স্তরে পর্যবসিত; পগগুলো হয়ে উঠেছে সম্পূর্ণ আলংকারিক। শিখরের উর্ধ্বগতি স্পষ্ট করে তোলায় ব্যাপারে পগ-প্রবাহের যে ভূমিকা ছিল সেটা সঞ্চিত হয়ে গেছে। কিন্তু গতির ইঙ্গিত লুপ্ত হয় নি—অলংকরণের প্রলম্বসজ্জার মধ্যে তা নবতররূপে ফুটে উঠেছে। অলংকরণের প্রভাবে সোনাতপাল ও সাতদেউলিয়া মন্দিরে পগপ্রবাহের উর্ধ্বগতি আলংকারিক বৈশিষ্ট্য লাভ করেছিল। বোলাড়ার মন্দিরে ও জটার দেউলে স্থাপত্যের আলংকারিক চারিত্র্যের পরিপ্রেক্ষিতে অলংকরণের মধ্যে



গন্ডীর অলংকরণ। শিখর-মন্দির। সাতদেউলিয়া।

দিয়েই ফুটে উঠেছে গতির ইঙ্গিত। স্থাপত্য ও তার অলংকার এ মন্দির দুটিতে মূলগত চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের প্রশ্ন একেবারে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত; বস্তুত পরস্পরের পরিপূরক।

স্থাপত্যের এই মূলগত আলংকারিক বৈশিষ্ট্য সমানভাবে প্রকাশ পেয়েছে পদুর্দলিয়ার দেউলঘাট গ্রামের তিনটি মন্দিরে এবং পারা গ্রামের উদয়চন্ডী মন্দিরে। ইন্টার তৈরী এই মন্দির চারটি অঙ্গবিন্যাস করা হয়েছে বরাকরের সিংহেশ্বর-মন্দিরের উত্তরাধিকার নিয়ে। মন্দিরগুলোর মূলত ত্রিখ আসন ক্রমোন্নয়মান উপপগর সমাবেশে বৈচিত্র্যময় এবং জটিল আকার ধারণ করেছে। বর্তুলায়িত ধার সমন্বিত এইসব পগ উপপগর প্রভাবেই মন্দিরদেহ হয়ে উঠেছে বোলাড়া এবং পশ্চিমজটার মন্দিরের মত বর্তুলায়িত, সুঠাম এবং সুকুমার। বাড় তিনটি অঙ্গে বিভক্ত। জায়ে রাহা পগর ওপরে রয়েছে অলঙ্কৃত শিখরমন্দিরের প্রতিকৃতি এবং তার পাশে কণিক পগর। ওপরে দেখা যাবে অলঙ্কৃত দণ্ডের সমাবেশ। দেউলঘাটের দ্বিতীয় ও তৃতীয় মন্দিরে তো কণিক পগর ওপরেও লালিত্যময় অলঙ্কৃত শিখরের প্রতিকৃতি বসানো, পারার মন্দিরেও কণিক পগর ওপরে শিখর মন্দিরের প্রতিকৃতি দৃষ্টিগোচর। এইসব অলংকারবস্তুর সমাবেশ বরাকর ও সোনাতপাল মন্দিরেই দেখা গিয়েছিল। মন্দিরগুলোর বরুণ ও গন্ডীর বাহিরেখা বোলাড়ার মন্দিরটির অনুরূপ। বিচিত্র ও সূক্ষ্ম অলংকারমণ্ডিত গন্ডীতে অবশ্য ভূমি-আমলক ও ভূমি-বরুণের স্থান নেই।

ত্রিখআসন, দ্বিঅঙ্গবাড় এবং জায়ের উপর অলঙ্কৃত দণ্ড এই কটি বৈশিষ্ট্যের প্রশ্নে অবশ্য পদুর্দলিয়ার এই মন্দিরগুলি শিখররীতির একটা বৃহত্তর আঞ্চলিক রূপভেদের অংশ। এই রূপভেদ পরিব্যাপ্ত হয়েছিল উড়িষ্যার মন্দিরভঙ্গ থেকে বিহারের সিংভূম অতিক্রম করে উত্তরে খানবাদ জেলা পর্যন্ত।

পদুর্দলিয়ার মন্দির গন্ডীর অলংকরণবিন্যাসে ও বিষয়বস্তুতে বোলাড়া ও পশ্চিম-

জটোর মন্দির থেকে কিছুটা পৃথক বটে; কিন্তু অলঙ্করণের নীতি ও উদ্দেশ্য একই। লঘু-ভার; পরিমার্জিত স্ঠায় মন্দিরদেহের দীঘল গড়নের মূলগত চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য আলংকারিক স্থাপত্যের গতিপথবাহী সূক্ষ্ম, সুবিস্তৃত অলঙ্করণ স্থাপত্যের ওই বৈশিষ্ট্যকেই প্রস্ফুটিত করে তুলেছে। দেউলঘাটের ম্ৰিত্য ও তৃতীয় মন্দির দুটিতে বাড়ের ওপর যে অলঙ্করণ দেখা যায় সে মন্দিরের আলংকারিক বৈশিষ্ট্যকেই আরও দীপ্যমান করে তুলেছে। আসন এবং বাড়ের অংশবিন্যাস ও অলঙ্কারে পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও তাই মূলগত ধারণার প্রশ্নে বোলাড়া-পশ্চিমজটা-দেউলঘাট-পারার মন্দিরগুলো একই সূত্রে গ্রথিত।

পদ্রুদলিয়া জেলায় পাথর সহজলভ্য। এই কারণে পাথরের মন্দিরই নির্মিত হয়েছে সর্বাধিক। তবে পাল-সেন যুগে নির্মিত বলে চিহ্নিত করা যায় এমন পাথরের মন্দিরের সংখ্যা অল্প। যে দুটি রয়েছে তার মধ্যে একটিতে, তেলকুপির ছয় নম্বর মন্দিরটিতে, ইন্টার মন্দিরে যে ধারণা ও উৎকর্ষ প্রকাশ পেয়েছে তার বিশেষ কোনো পরিচয় নেই। অপর মন্দিরটি হ'ল কাশীজোড়া গ্রামের শিবমন্দির। সাম্প্রতিককালে পুনর্গঠিত এই মন্দিরের নীচের দিকে আদিরূপ এখনো অক্ষত আছে। এখানে দেখতে পাই পাভাগর মোলাডিং দেউলঘাটের মন্দির-গুলোর অনুরূপ। দেউলঘাটের ম্ৰিত্য ও তৃতীয় মন্দিরে রাহা এবং কণিক পগর উপর অলঙ্কৃত শিখর-মন্দিরের প্রতিকৃতি বিন্যস্ত।

তেলকুপির ছয় নম্বর মন্দিরটি এই গ্রামের অন্যান্য মন্দিরের সঙ্গে পাণ্ডে জলাধারের গর্ভে নিমজ্জিত। ১৮৭২ সালে বেগলার ও ১৯০০ সালে ব্রক মন্দিরটির যে আলোকচিত্র তুলেছিলেন সেগুলো সম্প্রতি শ্রীমতী দেবলা মিত্রের তেলকুপির মন্দির সম্বন্ধীয় গ্রন্থে ছাপা হয়েছে (মিঃ, ১৯৬৮)। ছবি দেখে মনে হয় তেলকুপির এই মন্দিরে যে স্থাপত্যভাবনা প্রকাশ পাচ্ছে সেটা ইন্টার মন্দিরের স্থাপত্যভাবনা থেকে পৃথক। নবরথ মন্দিরটির বাড়ি দ্বিঅঙ্গ। জাঁথে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হয়েছে রাহা পগর ওপরে শিখরমন্দিরের প্রতিকৃতি এবং অন্য পগগুলোর ওপরে দণ্ড স্থাপন করে। বেগলারের তোলা ছবিতে মন্দিরটিকে খর্বাকৃতি বলেই মনে হয়। মন্দিরটির দেহও কিছুটা গুরুভার। গন্ডীটি প্রথমাধিই কেন্দ্রের দিকেই ঝুঁকে উঠেছে। খানিকটা ওঠবার পর গন্ডীর বহিঃরেখায় ellipsoidal বাকের লক্ষণ সুস্পষ্ট।

গন্ডীর আনুভূমিক বিভাগের উপর জোরটা পড়েছে। সাতটি ভূমি-আমলকের বিভাগের সঙ্গে রয়েছে ঘনসমিবিন্দু ভূমি-বরুন্ডের সমাবেশ। অত্যন্ত স্পষ্টভাবে ভূমি-বরুন্ডগুলো গন্ডীর এক প্রান্ত থেকে অন্য প্রান্ত পর্যন্ত বিস্তারিত। ডিহরের ষাড়েবর মন্দিরে গন্ডীর যে সামান্য অংশটুকু অবশিষ্ট আছে তাতেও দেখা যায় ভূমি-বরুন্ড গন্ডীর ওপরে এমনিভাবেই প্রসারিত করা। তবে এই মন্দিরটিতে ভূমি-বরুন্ডের গড়ন অনেক বেশী দৃঢ় এবং ভারী। বিপরীতমুখী পগ ও ভূমি-বরুন্ডে বিভক্ত তেলকুপির এই মন্দিরে গন্ডীটি কিন্তু অলঙ্কৃত। অলঙ্করণের বিষয়বস্তু এবং রূপ ইন্টার মন্দিরে যে অলঙ্কার দেখা যায় তার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সাদৃশ্যযুক্ত। কিন্তু সুস্পষ্ট ও দৃঢ় গঠনের ভূমি-বরুন্ড বিভক্ত গন্ডীতে অলঙ্করণের ব্যাপকতা এবং প্রভাব দুই-ই অনেক সীমিত।

খর্বদেহী গুরুভার মন্দিরটির স্থাপত্যরূপের বৈশিষ্ট্য বাংলাদেশের কোথাও আর দেখা যাচ্ছে না। বাংলার বাইরে খিচিং-এর কুতাইতুন্ডী মন্দিরে অনেকটা এই ধরনের স্থাপত্যরূপের পরিচয় মিলবে। উড়িষ্যার সীমান্তবর্তী ময়ূরভঞ্জে সঙ্গে বাংলার সীমান্তবর্তী পদ্রুদলিয়ার সাংস্কৃতিক আদান-প্রদানের একটা যোগাযোগ থাকাই সম্ভব। খিচিং-এর চন্দ্রশেখরমন্দিরে যে আলংকারিক চারিত্র্যবৈশিষ্ট্য, তা সম্ভবত এই সূত্রেই বাংলা থেকে ময়ূরভঞ্জে গিয়ে থাকবে।

পূর্নদল্লিয়ার, পরবর্তী সময়ে নির্মিত, পাথরের শিখরমন্দিরগুলোতে কিন্তু পাল-সেন যুগের ইন্টে তৈরী শিখরমন্দিরের প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট। মনন ও রূপরচনার সেই গভীরতা ও উৎকর্ষ আর নেই বটে, তবে এই পাথরের মন্দিরগুলোর লঘুভার, দীঘল দেহের গঠন যে পাল-সেন যুগের ইন্টের মন্দিরগুলোর উত্তরাধিকার নিয়ে করা তাতে সন্দেহ নেই। মন্দির-স্থাপত্যে আলংকারিক চরিত্রের আভাসও এই মন্দিরগুলো থেকে লক্ষ্য হতে যায় নি।

মন্দিরদেহের এই আলংকারিক চরিত্র যে শূদ্রমাত্র বাংলার পাল-সেন যুগে নির্মিত শিখরমন্দিরেরই বৈশিষ্ট্য এমন নয়। বস্তুত এই আদর্শের সম্মান ভারতের অন্য অঞ্চলেও পাওয়া যাবে। আলংকারিক চরিত্র সৃষ্টির অন্যতম শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত নবম ও দশম শতকে নির্মিত ভুবনেশ্বরের মন্দিরশিবের শিবের অপরূপ মন্দিরটি। সুবিস্তৃত অলংকারসজ্জিত অষ্টম-নবম শতকীয় ও সিয়ার (রাজস্থান) ক্ষুদ্রকায় মন্দিরগুলি, খাজুরাহোর (মধ্যপ্রদেশ) একাদশ শতকীয় আদিনাথ মন্দির, নবম-দশম শতকীয় ওয়াথওয়ান, ঘুমলি ও মিয়ানারী (কাঠিয়াওয়ার) এবং চন্দ্রহীর (উত্তরপ্রদেশ) মন্দিরটিও একই ভাবানুসারী। কিন্তু ভুবনেশ্বরের মন্দিরশিবের সম্মুখী কোন মন্দির আগে বা পরে নির্মিত হয় নি। সূঠাম লালিত্যময় অলংকারসজ্জিত মন্দিরদেহের পরিবর্তে দৃঢ় গঠনের বলিষ্ঠ, গাম্ভীর্যপূর্ণ মন্দিরই উড়িষ্যাবাসীর মনোহরণ করেছিল। রাজস্থান বা মধ্য ভারতের মন্দিরে আলংকারিক চরিত্র এর সাধারণ বৈশিষ্ট্য নয়। মধ্য ভারতে আলংকারিক চরিত্রের মন্দির বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টার দৃষ্টান্ত মাত্র। রাজস্থানে এই ধরনের মন্দিরচর্চা উড়িষ্যার প্রথম পর্ষায়ের মন্দিরগুলোর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। কাঠিয়াওয়ারে মন্দিরের এই চরিত্র যে পরিত্যক্ত হতে চলেছে সেটা তো সন্দেহের মন্দিরেই স্পষ্ট হয়ে যায়। শূদ্রমাত্র বাংলাতেই দেখাছি সূদীর্ঘকাল ধরে একটা নির্দিষ্ট ভূমিখণ্ডে স্থাপত্যের আলংকারিক চরিত্র পরিস্ফুট করে তোলবার চেষ্টা ক্রমশ উৎকর্ষ লাভ করেছিল। এই প্রচেষ্টার প্রারম্ভ, ক্রমবিকাশ ও ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করলে মনে হয় না যে উড়িষ্যা বা পশ্চিম ভারতের মন্দিরগুলো বাংলার পাল-সেন যুগের শিখরমন্দিরগুলোর অনুকরণের ফল।

দশম-একাদশ-স্বাদশ শতকীয় এই মন্দিরগুলোর সঙ্গে বাংলার সমকালীন আঞ্চলিক ভাস্কর্যের ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্যটা লক্ষ্য করবার মত। দশম শতকে যে ‘দৃঢ় শক্তিগর্ভ’ স্থল দেহগঠনের আদর্শ ‘আত্মপ্রকাশ’ করেছিল (রায়, ১৯৪৯) তার সঙ্গে দশম-শতকীয় সোনাতপাল-সাত-দেউলিয়া গ্রামের মন্দির দুটোর গুরুভার দৃঢ় গঠনের মন্দিরের সাদৃশ্য সহজেই চোখে পড়বে। মূল প্রতিমার সঙ্গে অলংকরণের সম্পর্কটাও অনেকটা সোনাতপাল-সাতদেউলিয়ার মন্দিরদেহের সঙ্গে অলংকরণের সম্পর্কেরই মত। একাদশ শতকের ভাস্কর্যে দৃঢ় শক্তিগর্ভ দেহে মোগল ‘রসমাধুর্যের স্পর্শ’...দেহরূপের ক্ষীণতার দিকেও প্রবণতা’ বেড়ে গেল। ক্ষীণদেহে কোমল পেলব গড়নের রীতি প্রাধান্য লাভ করল। ‘অন্যদিকে পৃষ্ঠপটের বৈচিত্র্য ও অলংকার ক্রমবর্ধমান।...তবু, একাদশ শতকের প্রথমার্ধে প্রতিমা ও পার্শ্বদেবতা, প্রতিমা ও পৃষ্ঠপটের মধ্যে একটা ভারসাম্য বিদ্যমান’ (রায়, ১৯৪৯)। বাহুলাড়া-পশ্চিমজটা-দেউলিয়া-পারার মন্দিরেও তো দেখাছি ক্ষীণায়ত লালিত্যময় গঠনে অলংকার-প্রাচুর্যের সমাবেশ এবং স্থাপত্য ও অলংকরণের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে সূক্ষ্ম ভারসাম্য। আঞ্চলিক ভাস্কর্যের শিল্প-ধারার সঙ্গে মন্দিরস্থাপত্যের সাদৃশ্যটা এতই ঘনিষ্ঠ যে ভাস্কর্য ও স্থাপত্যকে একই আঞ্চলিক শিল্পাদর্শ ও শিল্পচিন্তার দুটি পৃথক প্রকাশ বলে বঝতে অসুবিধা হয় না।

স্থাপত্যচর্চায় আঞ্চলিক চেতনার বিকাশ অবশ্য দশম শতকের বহু পূর্বেই ঘটেছিল। প্রায় দেড়শত বৎসর পূর্বে বাংলার আঞ্চলিক মন্দিরস্থাপত্য আর একরূপে পরিণতি লাভ

করেছিল। এই পরিণত রূপের পরিচয় পাওয়া যাবে পাহাড়পুরের (রাজসাহী জেলা, বাংলা-দেশ) সুবিখ্যাত বিহার-মন্দিরটির ধ্বংসাবশেষের মধ্যে। খনनावিস্কারের ফলে পাহাড়পুরে বিপুলশ্রীমিত্রের নালন্দালিপিতে যে বিহারকে বসুধার একতম নয়নানন্দ বলে বর্ণনা করা হয়েছে সেই সোমপুর বিহারের ধ্বংসাবশেষ উন্মোচিত হয়েছে। বিহারটির সুপ্রশস্ত অঙ্গন ঘিরে চারদিকে রয়েছে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাস-কক্ষ, আর কেন্দ্রস্থলে একটি অতিকায় মন্দিরের ধ্বংস-স্তূপ। অতি বৃহৎ যোগাচিহ্নাকৃতি আসন সমাশ্রিত মন্দিরটি উত্তর-দক্ষিণে ৩৫৬' ৬" এবং পূর্ব-পশ্চিমে ৩১৪' ৬" বিস্তৃত। ভগ্নাবস্থায় ক্রমহ্রস্বমান তিনটি তলে বিভক্ত মন্দিরটির উচ্চতা ৭৫'। মন্দিরটি গঠিত হয়েছে একটি দৈত্যাকার স্তম্ভকে ঘিরে। স্তম্ভটি সোজা ওপরের দিকে উঠে গেছে, তার চারপাশে বিস্তার লাভ করেছে মন্দিরের বিভিন্ন অঙ্গ। প্রথমেই ভিত্তিস্তরের সমতলে সুপ্রশস্ত চত্বরের শেষে যোগাচিহ্নাকৃতি প্রাচীরবেষ্টিত প্রদক্ষিণ-পথ। এর ওপরে কেন্দ্রীয় স্তম্ভের চারদিকের প্রত্যেকটি দেওয়াল থেকে প্রসারিত হয়ে রয়েছে একটি করে আয়তাকার বাহু। কেন্দ্রীয় স্তম্ভের চারদিকে সমান্তরালভাবে এই বাহু চারটি যোগ করবার ফলেই উন্মূত হয়েছে মন্দিরটির যোগাচিহ্নাকৃতি আকার। নীচের প্রদক্ষিণ-পথটি এই আকারেরই অনুসারী। এই বাহু চারটিকে ঘিরে প্রথমতলের প্রাচীরবেষ্টিত প্রদক্ষিণ-পথ ঘুরে এসেছে। প্রথম তল থেকে সিঁড়ি বেয়ে শ্বিতলে পৌঁছলে দেখা যাবে এখানে হ্রস্বায়ত আকারে একই রকম প্রসারিত বাহু ও বাহুচতুষ্টয়কে ঘিরে প্রদক্ষিণ-পথ বিদ্যমান। তবে প্রথম তলের ভরাট বাহুগুলোর ওপরে শ্বিতলের বাহুগুলো পূজাকক্ষ ও তার সম্মুখবর্তী প্রশস্ত মন্ডপে রূপান্তরিত হয়েছে। শ্বিতল থেকে সিঁড়ি উঠে গেছে দ্বিতলে। এখানে সবটাই প্রায় ভগ্ন। এ পর্যায়ে অবশ্য প্রসারিত বাহুর সংযোজন হয় নি। কেন্দ্রীয় শূন্যগর্ভ স্তম্ভটির চারদিক বেষ্টিত করে রয়েছে প্রদক্ষিণ-পথ। সম্ভবত এরই কেন্দ্রস্থলে—কেন্দ্রীয় স্তম্ভটির ওপরে উঠেছিল একটি সুউচ্চ শিখর-সৌধ (দীক্ষিত, ১৯৩৮ এবং সরস্বতী, ১৯৪৩)।

মন্দিরটির বেটনপ্রাচীর, আচ্ছাদন, শিখর, চূড়া সবই আজ ভগ্ন। কিন্তু এখনও এই চতুঃসংস্থানসংস্থিত, সর্বতোভ্রম মন্দিরটির যা অবশিষ্ট আছে তাতে এই মন্দিরটি যে সুপরিণত স্থাপত্যচিন্তার ফল সে কথা বদ্ব্যতে অসুবিধা হয় না। এই বিপুল বিস্তারের মধ্যে এতগুলি প্রদক্ষিণ-পথ, পূজাগৃহ, মন্ডপ এবং সর্বোপরি শিখর-সৌধের সমাবেশ নিঃসন্দেহে সুদীর্ঘ চর্চা ও ভাবনা-কল্পনার ফল। সত্যি, মন্দিরটির গঠনপরিকল্পনা, আকৃতি, অঙ্গাবিন্যাস ও বিস্তারের কথা ভাবলে একথা স্বীকার করতে বাধ্য থাকে না যে পাহাড়পুরের এই মন্দির প্রাচীন বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ বিস্ময় (রায়, ১৯৪৯)।

অনুরূপ যোগাচিহ্নাকৃতি আকারের আরও দুটি মন্দিরের স্থান পাওয়া গেছে। এদের মধ্যে বৃহত্তর যেটি তার স্থান পাওয়া গেছে সম্প্রতিকালে, ময়নামতীতে (কুমিল্লা জেলা, বাংলাদেশ) প্রাচীন শালবন-বিহারের ধ্বংসাবশেষের মধ্যে। বিহার-অঙ্গনের কেন্দ্রস্থলে দণ্ডায়মান মন্দিরটি উত্তর-দক্ষিণে ১৭০ ফুট প্রসারিত। পূর্ব-পশ্চিমেও তাই। মন্দিরটির আকার ও গঠন-পরিকল্পনা পাহাড়পুর মন্দিরেরই মত। ধ্বংসাবশেষের মধ্যেও এটা বদ্ব্যতে অসুবিধা হয় না (খান, ১৯৬৩)। দ্বিতীয় মন্দিরটির অবস্থান সোমপুর বিহারের অঙ্গনের মধ্যেই। মূল মন্দিরের অনুসারী এই মন্দিরটি অবশ্য আকারে মূল মন্দিরের তুলনায় ক্ষুদ্র।

কাশীনাথ দীক্ষিত অনুমান করেছিলেন যে জৈন চতুর্মুখ আকার থেকেই পাহাড়পুরের চতুঃসংস্থান-সংস্থিত সর্বতোভ্রম স্থাপত্যরূপের উদ্ভব হয়েছিল (দীক্ষিত, ১৯৩৮)। এ অনুমানকে অনেকেই যথার্থ বলে মনে করেন (সরস্বতী, ১৯৪৯ এবং রায়, ১৯৪৯)। কিন্তু

বিভিন্ন অঙ্গসমাবেশে রচিত তলবিভক্ত প্রসারিতবাহু মন্দিরদেহের যে রূপটি পাহাড়পুরের ধ্বংসাবশেষের মধ্যেও ফুটে ওঠে, ভারতবর্ষের অন্য কোথাও তার সঙ্গে তুলনীয় কোন সৌধ এখনও আবিষ্কৃত হয় নি। এই স্থাপত্যরূপ বাংলার আঞ্চলিক স্থাপত্যচিন্তারই ফল।

রংপুর জেলার (বাংলাদেশ) বিরাট গ্রামে একটি বৃহৎ মন্দিরের ধ্বংসাবশেষ আবিষ্কৃত হয়েছিল। চারদিকে প্রবেশ-পথসম্বলিত মন্দিরটি দৈর্ঘ্য-প্রস্থে ১৯৫'×১৫০'। গঠনকৌশল ও অঙ্গসজ্জার প্রশ্নে মন্দিরটি পাহাড়পুরের মূল মন্দিরের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সাদৃশ্যযুক্ত। তবে চতুমুখ আসন ও গঠন-পরিকল্পনা পাহাড়পুর মন্দির থেকে সম্পূর্ণ পৃথক। এই মন্দিরে পূজাকক্ষটি ঠিক কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত। তাকে ঘিরে চতুমুখ মন্দিরসংস্থানটি গড়ে উঠেছে।

খনাবিষ্কারের ফলে মহাস্থানগড়ে (বগুড়া, বাংলাদেশ) বেশ কয়েকটি মন্দিরের ধ্বংসাবশেষের সম্মান পাওয়া গেছে। গোবিন্দভিটায় প্রাপ্ত একটি অষ্টম-নবম শতকীয় মন্দিরের সুউচ্চ ভিত্তিভূমি আবিষ্কৃত হয়েছে। ভিত্তিটির কেন্দ্রস্থলে রয়েছে চারটি দেওয়ালের সম্মুখে গঠিত একটি সংস্থান। কিছুটা দূরে সমান্তরালভাবে অবস্থিত আর এক সার দেওয়ালের সঙ্গে এই কেন্দ্রীয় সংস্থানটিকে যুক্ত করা হয়েছে ছোট ছোট সংযোজনকারী দেওয়াল তুলে। এইভাবে কেন্দ্রীয় সংস্থানটিকে ঘিরে রচিত হয়েছে অনেকগুলি ছোট ছোট কোষকক্ষ। কেন্দ্রীয় সংস্থানের মধ্যস্থলে একটি চত্বর দেখা যায়। এই চত্বরটিকে ঘিরে গড়ে তোলা সমান্তরাল ও সংযোগকারী দেওয়ালের সমাবেশে সৃষ্ট হয়েছে আরও কতগুলি কোষকক্ষ (দীক্ষিত, ১৯৩৩)। মহাস্থানের নিকটবর্তী গোকুলপঞ্জীতে সুবৃহৎ মেড়স্তূপের মাটি খুঁড়ে আর-একটি বৃহদাকার মন্দিরের ভিত্তিভূমি উন্মোচিত হয়েছে। বিভিন্ন স্তরে বিভক্ত একশত বাহাস্তরটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কোষকক্ষের সমাবেশে ভিত্তিভূমিটি গঠিত। এখানেও উপরের স্তরে রয়েছে একটি ইন্টার চত্বর, তারই চারদিক ঘিরে সমান্তরাল ও সংযোগকারী দেওয়াল তুলে কোষকক্ষগুলোকে গড়ে তোলা হয়েছে। এই দুটি ভিত্তিভূমির গঠন দেখে মনে হয় কেন্দ্রীয় চত্বরের চারদিকে সুদৃঢ় ভিত্তিভূমি গড়ে তোলবার জন্যই এই ব্যবস্থা অবলম্বন করা হয়েছিল। দ্বিতীয় মন্দিরটিতে বিভিন্ন স্তরে বিভক্ত কোষ-কক্ষগুলির গভীরতা ৫ ফুট-৭ ফুট পর্যন্ত। সর্বোচ্চ স্তরে মন্দিরের চত্বরটি রয়েছে ভূপৃষ্ঠের ৪০ ফুট ওপরে। কোষকক্ষগুলোকে মাটি দিয়ে ভরাট করে শক্তভাবে পিটিয়ে নেবার পর যে ভিত্তিভূমি প্রস্তুত হয়েছিল সেটা যে সুবিশাল মন্দির নির্মাণ করবার জন্য তাতে আর সন্দেহ কি (মজুমদার, ১৯৩৭)। মহা-স্থানের বৈরাগীর ভিটায় অষ্টম-নবম শতকীয় যে মন্দিরটির ভিত্তিভূমি আংশিকভাবে আবিষ্কৃত হয়েছে তার আকৃতিও বিশাল ছিল বলেই মনে হয়। পূর্ব-পশ্চিমে ভিত্তিভূমিটির পরিমাপ ৯৮ ফুট (দীক্ষিত, ১৯৩৩)।

বাংলাদেশের আঞ্চলিক স্থাপত্যের প্রায় সাড়ে চারশ' বছরের কথা আলোচনা করা হল, এর মধ্যে বাংলাদেশের ইতিহাসে অনেক পরিবর্তন ঘটে গেছে। এর প্রথম দিকে রয়েছে ভারতবর্ষে আঞ্চলিক রাষ্ট্রশক্তি ও সংস্কৃতি বিকাশের পরিপ্রেক্ষিতে পাল রাজবংশের উত্থানের কাহিনী। গোপাল এই রাজবংশকে স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। এই প্রতিষ্ঠা ও শক্তির ওপর নির্ভর করে বাংলার আঞ্চলিক পাল-রাষ্ট্র উত্তরাপথে সাম্রাজ্য বিস্তার করে প্রাধান্য অর্জনের পথে অগ্রসর হয়েছিলেন। ধর্মপাল (আঃ ৭৭০-৮১০ খঃ) ও দেবপাল (আঃ ৮১০-৮৫০) যে এই প্রচেষ্টার অনেকটা সফলও হয়েছিল সে কথা আজ সুস্পষ্টজ্ঞাত। দেবপালের পর এই সাম্রাজ্য ক্রমশ ভেঙে পড়েছিল। এমনকি আঞ্চলিক রাষ্ট্রশক্তিও দেখা

দুর্বল ও বিপর্যস্ত। পাল রাজ্যের অনেকটাই ক্রমে ‘অনিধিকৃতবিপ্লবিত’ হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু আবার বাংলার কেন্দ্রীয় পাল রাজ্য সদুসংহত ও পালসাম্রাজ্য পুনর্নির্বিস্তৃত হ’ল প্রথম মহী-পালের (আঃ ৯৮৮-১০০৮) বাহুবল ও প্রচেষ্টায়। কিন্তু ইতিমধ্যেই পাল-রাজ্যের মধ্যে স্থানীয় আত্মকর্তৃত্বের প্রভাব প্রবল হয়ে উঠেছে। বিভিন্ন স্থানে, পরাক্রান্ত রাজবংশের উদ্ভবও হয়েছে। এমনি একটি রাজবংশ, চন্দ্র রাজবংশ প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল বাংলার পূর্বপ্রান্তে শ্রীহট্ট-কুমিল্লা অঞ্চলে। অবশেষে ‘অনন্তসামন্তচক্রের’ মধ্যে পাল-রাজ্য খণ্ড খণ্ড হয়ে ভেঙে পড়ে গেল। রামপাল (আঃ ১০৭৭-১১২০) এবং তাঁর পরে সেনবংশীয় বিজয়সেন (আঃ ১০৯৫-১১৫৮), বল্লাল সেন (আঃ ১১৫৮-১১৭৯) এবং লক্ষণ সেন (আঃ ১১৭৯-১২০৫ (?) ) কেন্দ্রীয় রাষ্ট্রশক্তিকে আবার সংহত ও শক্তিশালী করে তোলবার প্রচেষ্টা করেছিলেন এবং কিছুটা সফলও হয়েছিলেন। কিন্তু তাঁদের এই সাফল্য যেমন সাময়িক তেমনি আংশিক। ‘অনন্তসামন্তচক্রের’ ভেদবৃদ্ধি ও পরাক্রম লাঘব করবার মত ক্ষমতা কেন্দ্রীয় রাষ্ট্র আর কখনই ফিরে পায় নি। অবশেষে তুর্কী আক্রমণে বাংলাদেশের একটা বৃহৎ অংশ সেনশক্তির হস্তচ্যুত হয়ে গেল। ইতহান সেনরাজবংশ আশ্রয় নিলেন পূর্ববঙ্গে।

রাজনৈতিক উত্থান-পতনের সঙ্গে সঙ্গে চলেছে অর্থনৈতিক জীবনের পরিবর্তন। পাল আমলের মধ্যকালে বা তার আগে থেকেই বাংলার বাণিজ্যসমৃদ্ধিতে ভাঁটা পড়তে শুরুর করেছে। তান্ত্রালিপ্ত বন্দরের পতন বোধহয় পাল আমলের আগেই সম্পূর্ণ হয়ে গেছে (রায়, ১৯৪৯)। ভারতবর্ষের মধ্যে স্থল ও উপকূলবাহী বাণিজ্যও অবশেষে একেবারেই বন্ধ হয়ে গেল। বাংলার অর্থনীতি পাল আমলের মধ্যকাল থেকেই ক্রমশ ভূমিনর্ভর হতে আরম্ভ করল এবং শেষে দেখতে পাচ্ছি এ অর্থনীতি সম্পূর্ণভাবেই কৃষিভিত্তিক। রাজনীতি ও অর্থনীতির মাধ্যমে জীবনের যে বিস্তার এতকাল ছিল, অভিজ্ঞতা সঞ্চয় ও আদান-প্রদানের মাধ্যমে যে ঐহিক ও মানসিক ঐশ্বর্য সঞ্চয়ের সুযোগ ছিল সে সবই ক্রমশ কমতে কমতে একেবারে রুদ্ধ হয়ে গেল। পরবর্তী পালরাজা ও সেনরাজাদের আমলে দেখা যাচ্ছে বাংলাদেশবাসী গৃহ-প্রান্তের মধ্যে একান্তভাবে আবদ্ধ।

পালযুগের রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক জীবনের এইসব পরিবর্তন ও উত্থান-পতনের মধ্যে গড়ে উঠছিল বাঙালীর আঞ্চলিক চেতনা ও সত্তা। লিপি, ভাষা, শিল্পচর্চা, ভৌগোলিক ও রাষ্ট্রীয় সত্তাকে আশ্রয় করে বাংলার আঞ্চলিক চেতনা বিকাশ লাভ করছিল এবং বাংলা-দেশবাসী জনের আঞ্চলিক চেতনা গড়ে উঠছিল। রাষ্ট্রীয় পর্যায়ে এই সত্তার সূচনা হয়েছিল সপ্তম শতকেই। কিন্তু পালরাজাদের সময়েই বাংলার রাষ্ট্রীয় ও ভৌগোলিক সত্তা সুনির্দিষ্ট রূপলাভের পথে অগ্রসর হতে থাকে। এর সঙ্গে একই সময়ে হচ্ছিল বাংলার আঞ্চলিক সংস্কৃতির বিকাশ। পাল-সেন আমলের ভাস্কর্য ও চিত্রকলায় এই সৃজনশীল আঞ্চলিক সংস্কৃতির পরিচয় বিধৃত হয়ে রয়েছে (রায়, ১৯৪৯)। মন্দিরস্থাপত্য সম্বন্ধেও এই কথা নিঃসংশোধে বলা চলে।

পাল-সেন আমলের যে সমস্ত আঞ্চলিক মন্দিরের কথা বলা হয়েছে আপাতদৃষ্টিতে তাদের মধ্যে কিছু নিরবচ্ছিন্নতার লক্ষণ দেখা যায় না। আয়তন ও আকৃতি উভয় প্রসঙ্গে পাহাড়পুর-মল্লনামতী-বিরাট-মহাস্থানের মন্দিরগুলোর সঙ্গে দশম-একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীর শিখরমন্দিরের বিপুল প্রভেদ। পাহাড়পুর প্রভৃতি মন্দিরগুলোর তুলনায় দশম শতক ও পরবর্তী সময়ের মন্দিরগুলো ক্ষুদ্রায়তন দেবগৃহমাত্র। আঞ্চলিক স্থাপত্যের মধ্যে এই বিরাট পার্থক্যের কারণটা আঞ্চলিক ইতিহাসের ধারার মধ্যে অনুসন্ধান করা যেতে পারে। অষ্টম-

নবম ও দশম শতকে বাংলার আঞ্চলিক চেতনা ও সত্তা বিকাশের প্রথম পর্যায়ে পাল রাষ্ট্রশক্তি বাংলাদেশ হয়ে উত্তরাপথে সাম্রাজ্যবিস্তারে উদ্ভূত। পূর্বে, ব্রহ্মপুত্রের পূর্বতীরে চন্দ্র রাজ-বংশও পরাক্রান্ত ও দৃঢ় ভিত্তির ওপর অবস্থিত। সামুদ্রিক ও স্থল বাণিজ্যের দূরপ্রসারী যোগাযোগ তখনও অব্যাহত। এই শক্তি, সাহস ও বিস্তারের পরিপ্রেক্ষিতে পাহাড়পুর-ময়নামতী-বিরাট-মহাস্থানের মন্দিরসমূহের সৃষ্টি। সুপ্রতিষ্ঠিত শক্তি ও জীবনের ব্যাপ্তি ও বিস্তৃত অভিজ্ঞতার সঙ্গে স্থাপত্যরূপের বিশালত্ব ও মহত্বের যোগাযোগের প্রশ্নটা উপেক্ষা করা চলে না।

ক্ষুদ্রায়তন শিখরমন্দিরগুলো নির্মিত হয়েছে দশম-একাদশ-স্বাদশ শতকে। এই সময় বাংলাদেশবাসী সংকীর্ণ সীমার মধ্যে আবদ্ধ ও ভূমিনির্ভর, প্রসারবিমুখ জনগোষ্ঠীতে রূপান্তরিত হয়ে উঠেছে। কেন্দ্রীয় রাষ্ট্র দুর্বল, অক্ষম। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্থানীয় শক্তিসমূহ—অনন্তসামন্তচক্র—তখন রাষ্ট্রক্ষমতার নিয়ামক। বহির্বাণিজ্যের পথ রুদ্ধ। একান্তই কৃষি-ভিত্তিক জীবনের অতিসীমিত বিস্তারের মধ্যে জীবনের অভিজ্ঞতা অল্প; চিন্তা ও মননের ক্ষমতা এবং সাহসও সীমিত। দুঃসাহসী বিরাট পরিকল্পনা, অতিদৃঢ় গঠনের, বিপুল-বিস্তার সুউচ্চ প্রাসাদ-সৌধশ্রেণী গঠন করবার মত মানসিক ক্ষমতা আর নেই। এই সময়ের মন্দিরগুলো ক্ষুদ্রায়তন। শক্তি ও সাহস প্রকাশের পরিবর্তে অন্তর্মুখী ভাবে সূক্ষ্ম সৌন্দর্য চর্চার প্রবণতাই হয়ে উঠেছে বড়। সংকীর্ণ আয়তনের মধ্যে সূক্ষ্ম এবং অনুভূতিসাপেক্ষ সৌন্দর্যসৃষ্টি, লঘুভার, পরিমার্জিত এবং অলংকারবহুল মন্দিরদেহ গঠনই তখন স্থাপত্য-চর্চার আদর্শ।

পাহাড়পুর-ময়নামতী-বিরাট-মহাস্থান থেকে সোনাতপাল-সাতদেউলিয়া-পশ্চিমজটা-বোলাড়া-দেউলঘাট-পারা-তেলকুপি-ডিহরের এই প্রভেদ যে বিরাট পরিবর্তনের ইঙ্গিত বহন করছে তাতে সন্দেহ নেই। আয়তনের প্রশ্নে প্রতিষ্ঠাতার অর্থসঙ্গতি একটা যুক্তি হতে পারে। এ কথাও বলা যেতে পারে যে বিরাটকায় মন্দিরগুলো সবই পূর্ববঙ্গে অবস্থিত এবং স্বল্পায়তন শিখর-মন্দিরগুলো সবই রাঢ়ভূমির সৃষ্টি, তাই প্রভেদ স্থানীয় সংস্কৃতিগত। কিন্তু এসব যুক্তির সারবস্তা স্বীকার করে নিলেও বলা যায় মন্দিরনির্মাণে আদর্শের যে পরিবর্তন ঘটেছিল তার মূল কারণ নিহিত আছে আঞ্চলিক ইতিহাসের গতি পরিবর্তনের ধারার মধ্যে। বৃহত্তর রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক জীবনে যে সব পরিবর্তন ঘটেছিল মন্দির-স্থাপত্যের আদর্শ পরিবর্তন তারই প্রভাবকে স্পষ্ট করে তুলেছে। পালযুগের মাঝামাঝি সময়ের পরে বৃহৎ কর্মশক্তি ও উদ্যমের কোন পরিচয়ই আর নেই। বিপুলায়তন মন্দিরের কথাও আর শোনা যাচ্ছে না। বস্তুত একান্ত গ্রাম্য, কৃষিনির্ভর জীবনে তার সুযোগই বা কোথায়! জীবনটাই হয়ে এসেছে সংকীর্ণ, অভিজ্ঞতাও অল্প। এসবের পরিপ্রেক্ষিতেই স্বল্পায়তনের মধ্যে সূক্ষ্ম রূপচর্চা মন্দিরস্থাপত্যের আদর্শ হিসাবে গড়ে উঠেছে।

#### তথ্য-সূত্র

এফ. এ. খান—১৯৬৩, *Mainamati*, Ministry of Education, Govt. of Pakistan করাচী (?)।

নির্মলকুমার বসু—১৯৬৪, *Barakar Temple No. IV, Proceedings of the Indian History Congress, History Congress, 17th Session*, আহমেদাবাদ।

ঐ ১৯৬৭, *Methods of Dating Indian Temples, Culture and Society in India*, Asia Publishing House, Bombay।

অমিরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১৯৬৪, “বাকুড়ার মন্দির”, কলিকাতা।

ঐ ১৯৭১, “বাকুড়ার পুরাকীর্তি”, কলিকাতা।

জে. ডি. বেগলার—১৮৭৮, Report of a Tour Through the Bengal Provinces in 1872-73, *Annual Report of the Archaeological Survey of India, VIII*. কলিকাতা।

পার্সি ব্রাউন—১৯৬৬, (নবমুদ্রণ), *Indian Architecture* (Hindu and Buddhist Periods), বোস্‌বাই।

ননীগোপাল মজুমদার—১৯০৭, Exploration in Bengal, *Annual Report, A.S.I.*, 1934-35, দিল্লী।

দেবলা (শ্রীমতী) মিত্র—১৯৬৮, *Telkupi, Memoirs of the A.S.I.*, No. 76, দিল্লী।

ডেভিড ম্যাককাকন—১৯৬১, Temples of Purulia District, *Census Handbook*, 1961—*Purulia*. কলিকাতা।

কাশীনাথ দীক্ষিত—১৯০০, Excavations in Bengal, *Ann. Rep. A.S.I.*, 1928-29, দিল্লী।

—১৯০৮, *Excavations of Pabarpur*, Memoirs of the A.S.I., No. 55, দিল্লী।

নীহাররঞ্জন রায়—১৯৪৯, “বাংলার ইতিহাস”, আদিপর্ব, কলিকাতা।

সরসীকুমার সরস্বতী—১৯০০, The Begunia Group of Temples, *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 1, 2.

ঐ ১৯৪০, *Architecture, History of Bengal*, I. ঢাকা।



# রাজনগর

## অমিয়ভূষণ মজুমদার

নয়নতারার মনে ছিলো রানী ফরাসডাঙ্গার মন্দির দেখে আসার কথা দু'বার বলিছিলেন অল্প সময়ের মধ্যে। সুতরাং দু'একদিন পরেই একদিন দু'পুত্রের রোদ পড়ে গেলে নয়নতারার রাজবাড়ির পাঙ্কীতে ফরাসডাঙ্গা যাচ্ছিলো।

একজন বরকন্দাজ পাঙ্কীকে অনুসরণ করছে। রূপচাঁদও আছে। তারও নাকি ওদিকে দরকার। পাঙ্কীটা আটবেহারার।

আগে ছিলো গজ এখন কেউ বলে স্কুলডাঙ্গা কেউ বলে সাহেবপাড়া। স্কুল, বাগচীর বাড়ি, কিছু দিন হয় সেখানে নিয়োগী মাস্টারের জন্যও একটা বাড়ি হয়েছে,—এই মিলেই সাহেবপাড়া।

সাহেবপাড়ার কাছে রূপচাঁদ পাঙ্কীর দরজার কাছে এসে বললো,—রাজকুমারকে দেখছি, মা, বাগচী সাহেবের দরজায়।

পাঙ্কীর দরজায় মূখ বাড়িয়ে নয়নতারার দেখতে পেলো হেডমাস্টারের কুঠির লতার বেড়ার দরজার এপারে রাজকুমার, ওপারে কেট এবং বাগচী নিজে। অনুমান হয় রাজদু কোথাও যেতে যেতে এইমাত্র থেমেছে। কারণ তখনও সে ঘোড়ার পিঠেই।

নয়নতারার বললো,—রূপচাঁদ, পাঙ্কীকে ধরতে বলো একটু।

ওদিকে পাঙ্কীর হৃদমহুম শব্দে রাজদুও মূখ ফিরিয়েছিলো।

পাঙ্কী ধরতে নয়নতারার মূখ বাড়িয়ে বললো,—ঠিক একটা ছবিই যেন।

রাজচন্দ্র বললো,—সে কি, কোথায় চলেছো এই পড়ন্ত বেলায়? কেট, তুমি কি নয়ন-ঠাকরুনের এই কবরেজি সম্বন্ধে কিছু ভেবেছো? সে নিশ্চয় কবরেজিতেই বেরিয়েছে।

নয়নতারার বললো,—রাজকুমার নিজে কি ভাবেন তা জানলে প্রজাদের সন্নিবিধা হয়। তা নয়, ক্যাথারীন?

বাগচী বললো,—তা অবশ্যই। কিন্তু যদি রোগীর সে রকম আশু প্রয়োজন না থাকে, নয়নঠাকরুনও যদি কিছুক্ষণের জন্য আসতেন আমাদের কুঠীতে আমরা ধন্য হই।

বাগচীর সঙ্গে রসিকতা চলে না। সুতরাং নয়নতারার জানালো সে চিকিৎসা করতে যাচ্ছে না। সে যখন বললো সে ফরাসডাঙ্গায় যাচ্ছে মন্দির দেখতে এবং কেটের যদি তেমন কাজ না থাকে তবে তাকেও নিয়ে যেতে ইচ্ছুক তখন বাগচী উৎসাহিত হয়ে উঠলো। কেট বললে একটু আগে জানতে পারলেও আর কিছু না হ'ক, নয়নতারার সঙ্গী হওয়ার সৌভাগ্যকে সে আঁকড়ে ধরতো। একথা শুনে নয়নতারার বললো কিছু আগে জানা যদি আশ্চর্য্যটা আগে জানা হয় তবে কেটের পোশাক বদলানোর জন্য সে আশ্চর্য্যটা অপেক্ষা করতেও পারে।

একটা হালকা ক্ষুদ্রীতর আবহাওয়া গড়ার দিকেই যেন আলাপের ঝোঁক।

নয়নতারাই বললো,—পোশাক বদলানোর দরকারও করছে না, কারণ যে পোশাকে রাজকুমারকে অভ্যর্থনা করা যায় সে পোশাকে রাজ্যের সর্বত্র যাওয়া যায়, তাই নয় মাস্টারমশাই?

বাগচী হেসে বললো,—এরপরে, কেট, তোমার ওজোর খাটছে না।

রাজচন্দ্র বেহারাদের হাত দিয়ে ইঙ্গিত করলো পাঙ্কী নামাতে। কেট গেট খুলে বাইরে

এসে বললো,—গেট্ ইন, প্লিজ গেট্ ইন।

কিছুক্ষণের মধ্যেই কেট ও রাজকুমার নয়নতারার সঙ্গী হ'লো। রাজকুমার, নিশ্চিতই, এজন্য নয় যে নয়নতারা তার বিলোল কটাক্ষপাত ক'রে বলোঁছিলো দুজন স্ত্রীলোকের রক্ষণাবেক্ষণের জন্য রাজকুমারের সঙ্গী হওয়া উচিত। বরং রাজদূর নিজেরই মনে হয়েছিলো তার কি ভালো লাগবে এদের দুজনের সঙ্গী হ'তে?

নয়নতারা রাজকুমারের মূখের দিকে চাইলো এই শ্বিধার সময়ে। মনে হ'লো, মদুহর্তের জন্য হ'লেও, তার দীর্ঘশ্বাস পড়বে। তা ঢাকতেই যেন সে তাড়াতাড়ি বলে উঠলো,—কোন কোন দেবতা বর দেয়ার আগে বস্তু বায়না ক'রে থাকেন। দেরি হ'য়ে যাচ্ছে। এসো।

আর বাগচী তাদের সঙ্গী হ'লো না এজন্য যে নয়নতারার আমন্ত্রণের উত্তরে সে বললো,—আমার পোশাকের দুশ্চিন্তা নেই। টাট্টুও সাজিয়ে আনতে বলোঁছি। কিন্তু সত্যি আমাকে কবরেজি করতে যেতে হবে।

পাল্কাটা দুজনের পক্ষেও যথেষ্ট। সেটা দ্রুত চলেছে। কখনও রাজদুই বরং একটু পিছিয়ে পড়ছে।

নয়নতারা একবার বললো,—আহা, ঘোড়ার কি দুর্গতি। অন্য আর একবার বললো,—রাজকুমার, রাস্তাটা চওড়াই দেখো। পাশে পাশে চলো। গল্প করবে।

পাল্কা বাহকদের প্রথা এই তারা আস্তে চলতে চায় না। তাদের ভাণ্ড দেখলে মনে হতে পারে যেন কাঁধের বোঝাই তাদের সম্মুখে ঠেলছে কিংবা তারা যেন সব সময়েই চেষ্টা করে কত তাড়াতাড়ি বোঝাটাকে নামানো যায়। চাপা হুঁহু শব্দ ক'রে আটজন ছুটছে। একটা ক'রে হাত পাল্কার দাঁড়ায়, অন্য হাত ভাঁজ ক'রে বুকের কাছে নেয়া; সেটা সেই অবস্থাতেই হুঁ-কারের তাল রাখছে।

পিছনে, কখনও পাশে, ঘোড়ার পিঠে জিনের কাঁচ কাঁচ শব্দ হচ্ছে। ঘোড়াটা ঘাড় বাড়িয়ে মাথা উঁচু নিচু ক'রে চলেছে। যাকে জগ্‌ষ্ট্ বলে। রূপচাঁদ হাসি হাসি মূখে পিছিয়ে পড়ছে।

পথে একবার পাল্কা আর ঘোড়ার ছাড়াছাড়ি হ'লো। পিছিয়ে পড়লো রাজকুমারের ঘোড়া। আর সেই সময়ে, যেন বা এই অধ্যায়ে প্রসিদ্ধ, এই ব্যাপারটা ঘটলো। পথের পাশে দাঁড়িয়ে একজন গ্রামবাসী রাজকুমারকে নমস্কার করলো। তার ভাণ্ডটা এমন যেন সে কিছু বলতে চায়। লোকটি কৃষক নয়। তার গায়ের মেরজাই, পায়ে চীনা জুতো। লক্ষ্য করে রাজচন্দ্র বুঝলো লোকটিকে সে ইতিপূর্বে কোথাও দেখেছে। রাজচন্দ্র ঘোড়ার লাগাম টানলো। পাল্কা এসে পার হ'লে গেলো। লোকটি পথের ধারের একটা ন্যাড়া জিওলগাছের গোড়ায় স'রে দাঁড়ালো। সে কি ইতিপূর্বে রাজচন্দ্রকে এমন ধীরগতিতে কখনও যেতে দেখে নি তাই এটাকে পথের এক দর্শনীয় দৃশ্য মনে ক'রে দাঁড়িয়ে দেখছে যার সঙ্গে প্রকৃতপক্ষে তার জীবনের গল্পের কোন যোগ নেই। অকিঞ্চিৎকর ন্যাড়া জিওল গাছ, তার তলায় একটি বিষণ্ণ চেহারার মানুষ। তা, পথের ধারের সব দৃশ্য সব গাছপালা মনের ভাণ্ডের সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ হবে সে তো কবিদের একটা কৌশল মাত্র।

লোকটি যেন ভাবলো, এমন নিজ'ন, এমন ধীরগতি রাজকুমারকে দেখা যায় না। সে বোধটাই যেন তাকে উৎসাহিত করলো।

রাজদু বললো,—কিছু বলবে?

—আজ্ঞে? লোকটি শ্বিধা করলো। যেন বা নিজেকেই প্রশ্ন করলো। অনুমান করার

বৃদ্ধি আছে যে সে যেন রাজকুমারকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখে নিলো এবং যেন তার ফলে এরকম এক সিদ্ধান্তে পৌঁছালো রাজকুমার হয়তো নিজের বৃদ্ধিতে চলার মতো বড় হয়েছেন এখন। ইতিপূর্বে যেন তাঁকে বলা আর দেওয়ান অথবা নায়েরকে বলা একই ব্যাপার ছিলো। সুতরাং বিশেষভাবে তাঁকে বলা নিরর্থক ছিলো।

রাজু জিজ্ঞাসা করলো,—তোমার নাম কি? কিই বা বলতে চাও।

—চরণদাস। আমি রাজবাড়ির স্কুলে পশ্চিতিও করি।

একটু থেমে আবার বললো,—আমি, আমরা, খুব বিপন্ন হয়ে পড়াছি হুজুর।

—বিপন্ন? কি তোমাদের বিপন্ন করছে? তুমি কি সে বিষয়ে নায়ের মশায়ের সঙ্গে আলাপ করে দেখেছো?

—তিনি আমাদের অবস্থা জানেন। বিপদের কথা নতুন করে বলা হয় নি।

চরণদাস বিবধা করতে লাগলো। সে ভাবলো এখন কি বলা ভালো হবে এই অল্পে খান কাটার আগে যে চিলে মরসুম তার সুযোগ নিয়ে ডানকান এ গ্রামের প্রজাদের মধ্যেও নীলের দানন দুহাতে বিলিয়ে যাচ্ছে। ইঠাৎ যেন সে বেড়ে উঠেছে। শোনা যাচ্ছে নীলের নতুন হোস গাঁথছে। এটা যেন এক বৃদ্ধিই। ডবল হাতে চলেছে ডানকান।

রাজচন্দ্র কিছু বলার আগে ব্যাপারটা ঘটলো। রূপচাঁদ পিছিয়ে পড়েছিলো। রাজকুমার থেমে দাঁড়িয়েছেন সুতরাং তার পাল্কাই কাছে থাকা উচিত। বোধ হয় এরকম কিছু ভেবে গলিপথে বনবাদাড় কেটে পাল্কাই সঙ্গ ধরতে চেষ্টা করলো। রাজচন্দ্রের কয়েক হাত দূর দিয়ে সে এক ঝোপের মধ্যে দিয়ে ছুটলো। রাজচন্দ্র প্রায় হেসে ফেলেছিলো। কিন্তু সামনে চরণদাস, তাই গাম্ভীর্য বজায় রাখতে হ'লো। বললো,—আচ্ছা, তুমি এক কাজ করো। যে কোনদিন রাজবাড়িতে গিয়ে আমার খোঁজ করো। সন্ধ্যার পরেই সন্নিবিধা হবে।

চরণদাসের মনে হ'লো সেটাই ঠিক হবে। পথের মাঝে রাজকুমারকে দাঁড় করিয়ে রাখাই বরং উচিত হচ্ছে না। সে নমস্কার করে সারে দাঁড়িয়ে বললো,—অপরাধ নেবেন না, হুজুর, তাই হবে।

চরণদাস ভাবলো, ঝোঁকের মাথায় কাজটা কি ভালো হ'লো? সৈদিনের লাগে রাজকুমার ছিলেন না, আর সৈদিনই ডানকানের অমন সাধের সুরকিপাকা সড়ক কেটে দেয়া হয়েছে এ দুটোকে যোগ করে কি তার ভাবা উচিত হয়েছে রাজকুমারকে বিশেষ করে বিপদের কথা বলা যার? একটু উদাস হ'লো তার মন। সে ন্যাড়া গাছটাকে লক্ষ্য করলো। তখন যেন সহিষ্ণুতাই আবার এলো মনে। সে আশা করলো—রাজকুমার আনন্দে পাল্কাই সঙ্গে ছিলেন, আবার এখনই সেখানে পৌঁছে যাবেন, মাঝখানের এই ব্যাপারটা ভুলে যাবেন।

রাজচন্দ্র লাগাম দিয়ে ঘোড়াকে আঘাত করলো। কিছুক্ষণ আগে যে পথে রূপচাঁদ অদৃশ্য হয়েছে সৈদিকে চাইলো সে। না, ঝোপ নয়। আমগাছ বেয়ে বেশ ঝোপড়া মাধবীলতা, যার লতানো ডগার কিছু কিছু গলিপথটার উপরে নুয়ে এসেছে। মৌমাছি, নাকি উড়ন্ত অন্য কোন পতঙ্গ মাধবীর পাতা ও কলিতে? রাজচন্দ্র হাসলো। পাল্কাটা খানিকটা এগিয়েছে। রাজু লাগাম খাটো করে পা দিয়ে আঘাত করতেই ঘোড়া ক্যান্টার করতে সুরু করলো।

খানিকটা দূরে পাল্কা ও ঘোড়া বরকন্দাজের পাহারায় রেখে তারা পায়ে হেঁটে অগ্রসর হ'লো। রূপচাঁদ অনুমতি নিয়ে নদীর ঘাটে গেলো। কে নাকি আসবে। তার একটা সহজ কারণ এই বেহারা বরকন্দাজ কাছে থাকলে কিছুটা আড়ষ্ট থাকতো তারা। নয়নতারার প্রস্তাব।

সে রাজদুকে বললো,—আজকাল এত কারণ জানতে চাও কেন? তোমার সঙ্গে দুটো প্রাণের কথা বলবো না আমরা। এই বলে সে সাড়া তুলে হেসেছিলো।

মন্দিরটার কাছে এসে পেঁচাছিলো তারা। এ কখনও ঠিক নয় যে নয়নতারা তত্ত্বাবধানে আসে নি বলে মিস্ট্রিরা কাজে ঢিল দিয়েছে। মন্দিরটা ইতিমধ্যে আকাশ ছুঁতে চাইছে। আন্দাজে মনে হয় যাকে মন্দিরের শিখর বলা হবে তার কাছে ভারী বেঁধে কাজ হচ্ছে। চক্ষুর সিঁড়ির নিচের ধাপের থেকে মিস্ট্রিদের বাদরের মতো ছোট দেখাচ্ছে। নয়নতারা যেখানে দাঁড়িয়েছিলো তার ডান দিকে নদী। নদী দেখা যায় না। নদীর পাড় বাঁধানো। মনে হচ্ছে আকাশ যেন বাঁধের ওদিকটা ছুঁয়ে আছে। পড়ন্ত দিনের আলোর প্রায় রঙীন আকাশ।

কেট বললো,—চক্ষুর সমেত কি বিরাট ব্যাপারই না হচ্ছে।

নয়নতারা বললো,—আজ আমরা মন্দিরটাকে ভালো করে দেখবো চলো।

কেট বললো,—আমি?

সিঁড়ির দু এক ধাপ ইতিমধ্যে উঠেছে নয়নতারা। বললো,—সেদিন তো ডানকানরাও উঠেছিলো। উঠে এসো। এখনও প্রাণ পায় নি বিগ্রহ।

দ্রষ্টব্য বিষয় যদি আকারে প্রকারে বিশিষ্ট হয় তবে তার পাশে একা দাঁড়ানো আর অনেক মানদুষের ভিড়ে দেখা অনেকটা পৃথক ব্যাপার। মন্দিরটার কাঁধের কাছে শিখরের গোড়ায় ইস্টের গাঁথুনি চলেছে। নিচেও, বলা যায় মন্দিরের কোমরের কাছে, কাজ হচ্ছে আস্তরের। ইস্ট গাঁথবার সময়ে খাঁজ রেখে গিয়েছে এখন মশলার সাহায্যে টালি বসানো হচ্ছে। নিচে ওই টালির কারখানা থেকেই টালিগুলো এসে থাকবে। কাঁচা মাটির তাল কাঠের ছাঁচে চেপে টালি তৈরি করে তা রোদে শুখানো হচ্ছে। ওদিকে আবার একটা পোয়ান ধোঁয়াচ্ছে। সেখানে টালিগুলো পুড়ে লাল হয়। টালিগুলো এক মাপের নয়। বড়-বড়গুলোতে একটা একটা পুরো দৃশ্য। বেলতলায় এক তপস্বী, অন্নপাত্র হাতে কোন সীমিতনী। পাশাপাশি বসালে এক একটা পৌরাণিক গল্প হবে। ছোটগুলোর কোনটাতে একটা হাত, কোথাও একটা ধূমসো ককুদ-বাঁড়। এক সারি টালি ইতিমধ্যে বসানো শেষ হয়েছে চার দেয়ালেই। বোঝা যাচ্ছে এখন তার ফলে একটা পুরো শোভাযাত্রার দৃশ্য আঁকা হয়েছে। হাত, ঘোড়া, মানুষ, শিংএ কারুকর্ষ বাঁড়, রামশিলা নিয়ে পাগড়িবাঁধা মানুষ, ঢোল নিয়ে মানুষ। কেট বললো,—এদের আকৃতিতে কিন্তু নতুন আছে।

নয়নতারা মৃদু হ'য়ে দেখাছিলো। সে বললো,—যেমন চোখে দেখি তেমন নয়; তাই বলছো না?

কেট বললো,—কিন্তু মনে হয় না হাতিটা যেমন অসাধারণ ঘোড়াটাও ঠিক তাই, বেশীও নয়, কমও নয়।

রাজচন্দ্র বললো,—অর্থাৎ সবই সমান অবাস্তব। কিন্তু ওদের রাজ্যের হিসাব মানো তবে সকলেই মানানসই।

নয়নতারা বললো,—রামশিলাটা মানদুষের সমান কারণ রামশিলা বাজছে, এই ঘোড়াটা খুব কান্দা করে গলা বোঁকিয়েছে সেজন্যই গলার গহনায় এত কাজ; এই হাতিটা খুব দাম্ভিক পিঠে সওয়ার নিয়ে, সেজন্য চোখ অত বড় আর কানের দুপাশে বাঁধা বুমকো বুলে মাটি ছুঁয়েছে। এমন সৃষ্টির আর হয় না।

হঠাৎ কেট হেসে উঠলো,—এদিকে দেখুন।

—আ-রে, এ যে দেখছি আমাদের বন্ধু! একেবারে টুপি সমেত।

টালির গায়ে হাতির পিঠে শিকারীর ছবি। হাওলা থেকে ঝুঁকে দাঁড়িয়ে সে বাঘ শীকার করছে। বাঘটির চেহারায় দূর্গোৎসবের সিংহের খাঁচ। আকারেও হাতির অর্ধেক অস্তত। রাজ্জু নিজের সেই সম্ভাব্য ব্যঞ্জনা দেখে হেসে উঠলো। একটু পরেই সে বললো,—ছবি হিসাবে এটা কিন্তু যেমানান হ'য়ে গেলো। ওই রামশিঙা আর ককুস্বান বৃষের পাশে বন্দুকটুপিধারী শিকারী মানায় না।

—কেন? বললো নয়নতারা। এই বলে সে একটু ভেবে নিয়ে বললো,—আচ্ছা, রাজকুমার, আকবর বাদশার সময়ে কি রামশিঙা বাজতো না, কিংবা তখন কি বলদের শিঙে সোনা রুপোর গহনা দেয়া হ'তো না কিংবা ঘোড়ার পিঠে মাটি ছোঁয়া সোনারূপার কাজ করা রেশমের জামা?

—হতো হয়তো।

—এবং আকবর বাদশার সময়ে, শুনোছি কিংবা তসবীরে দেখেছি মনে পড়ছে না, বন্দুকে গাধা কিংবা সিংহ শিকারের ছবি আছে। এখানেও বন্দুকের গায়ে কত কারুকাজ লক্ষ্য করে দেখো।

—অর্থাৎ বন্দুক সত্ত্বেও এই শোভাযাত্রা দর্শনশ' বছরের পুরনো? কেট বললো।

—অর্থাৎ আমাকে, রাজ্জু বললো,—তুমি আকবর বাদশায়ের সময় থেকে উঠে আসা একজন মনে কর।

নয়নতারা বলতে যাচ্ছিলো মানুষ নিজের মন দিয়ে কথার অর্থ করে। কিন্তু বললো,—তাতে কি লোকসান হবে? কিন্তু দেখো দেখো এদিকে লক্ষ্য করো টালিগুলোর পাড়ের নক্সাটা যেন আখখানা বাঁশের। একটা বাঁশকে লম্বায় আখখানা করলে যা হয়। র'সো হয়েছে। উপরের টালির থাকের নিচের পাড়ে বাঁশের বাকি আখখানা পাওয়া যাবে।

—তাতে কি হবে?

—তখন, দেখো, আমার মনে হচ্ছে, এই শোভাযাত্রার দৃশ্যের উপরে গোটা মন্দিরটা ঘিরে যেন একটা বাঁশগিরে রুদ্রলির নকসা ফুটেবে।

না কেট, না রাজ্জু, বাঙালিনীর প্রিয় অলঙ্কার রুদ্রলি সম্বন্ধে তাদের কল্পনা উদ্ভেজিত হওয়ার কিছু পেলো না। কিন্তু নয়নতারার সন্দেহের দৃষ্টিতে যেন স্বপ্নের সাময়িক ঘোর। কোন এক রমণীর রুদ্রলির ঘেরের মধ্যে মন্দির? কার হাতের রুদ্রলি হলে তা মানায়? নিজের হাত দিয়ে বা হৃদয় দিয়ে ঘেরা ছবিতে ফোটানো যায় না। তাই যেন নিজের বলয় দিয়ে ঘেরা। কার বলয়?

নয়নতারা বললো,—রাজকুমার, এখনও কি আকবর বাদশায়ের সময়ের কথা ভাবছো?

—কই, না!

কথাটা বোধ হয় নয়নতারার নিচের চিন্তাকে ঝুঁলিয়ে দেবার খিল। হেসে বললো,—অন্য ভাবেও এটা দেখা যায়, রাজকুমার। মন্দিরটা মহাকালের তো। তাঁর চোখে শিঙে সোনার টোপর পরা বলদ, কিংখাবের জামা পরা ঘোড়ার আর তোমার বন্দুক দাগা টুপি পরা আধুনিকতার মধ্যে সময়ের তফাৎ নেই যে এক শোভাযাত্রায় যেমানান হয়।

—অর্থাৎ এইসব আধুনিকতা, প্রাচীন থেকে এমন কিছু পৃথক নয়। রাজ্জু যেন এক সমস্যার অভিনয় করলো।

নয়নতারা বললো,—আচ্ছা আমরা পরে তা ভাববো। স্বর নিচু করে বললো,—লোক-গুলিকে দেখো। কাছে থেকে আমাদের আলাপ শুনতেও চাইছে। লজ্জার দূরে সরেও যাচ্ছে। কাঁহাতক কষ্ট দেবে। ডাকো, ডেকে কথা বলো। দরকারের কথাও আছে।

রাজদু শোন মিস্ত্রী বলে ডাকতেই যে এগিয়ে এলো সে এদের মধ্যে প্রবীণ। সে বোধ হয় নিজে হাতে এখন আর কাজ করে না।

সে কাছে আসতেই নয়নতারা জিজ্ঞাসা করলো,—তোমাদের সব কাজ শেষ হ'তে আর কতদিন লাগবে মনে হয়?

সেই প্রধান মিস্ত্রী বললো,—এখন তো কাজ ভালোই চলেছে, হুজুর, শীতের বাদলে যদি বেশী না দমে যাই বড় পুজার আগেই রঙের কাজ সূরু করা যাবে। ওদিকে ততদিনে নাটমন্দিরের খিলান গাঁথা শেষ করতে পারবো।

রাজচন্দ্র হেসে বললো,—অর্থাৎ আরও আট ন' মাস তো বটেই। বর্ষায় কাজ অনেকদিন বন্ধ থাকলে আরও দু' এক বছরও হ'তে পারে। দেখো কি মর্দুস্কল।

শেষ কথাটা লঘুস্বরে নয়নতারাকে বলা।

নয়নতারা বললো,—তা হ'লে কি এবারের শিবচতুর্দশীতে পুজো হবে না।

—আজ্ঞে, চেষ্টা করা হচ্ছে বাতে হয়। সে জন্যই উপরের ছাতিতে সব লোক লেগেছে। এখন চার মাস ওই কাজ। পশ্চাট বসিয়ে দিতে পারলেই নিশ্চিন্দ, তারপরে ভিতরে পুজো বাইরে টালির কাজ চলবে।

নয়নতারা উপরে চাইলো। দড়ির জালে আটকানো অনেকগুলো শাখামৃগ যেন, প্রকৃত-পক্ষে বাঁশের ভাড়া বেঁধে মিস্ত্রীরা কাজ করছে। গা শিরশির করে দেখলে।

আচ্ছা, ব'লে বিদায় দিলো নয়নতারা। তারা তারপর সিঁড়ি দিয়ে নেমে গেলো। কিছুর দূরে যেখানে কুমোররা টালি গড়ছে সেদিকে যেতে চাইলো কেট।

ঠিক এরকম সময়ে কথাটা মনে হ'লো নয়নতারার। রানীমা জানতে চেয়েছিলেন মন্দিরটা কেমন দেখায় তার চোখে। এখন মন্দিরের আকার স্পষ্ট হয়ে উঠছে। বোঝা যাচ্ছে বাইরের দেয়ালটার যতটা হ'লে মানায় নকশা টালির কারুকাবেঁ চাকা থাকবে, আর তা হবে অপূর্ব রকমে সুন্দর। অন্যদিকে চত্বর সমেত মন্দিরটার বিরাট আকারও দেখো, যেন সৌন্দর্য গাম্ভীর্ষে সংযুক্ত। নয়নতারার মনে হ'লো—রানীমার এরকম নির্দেশের অর্থ কি এই হ'তে পারে তিনি নিজে অত্যন্ত উৎসুক মন্দিরটা সম্বন্ধে? তা স্বাভাবিক। সেই রক্তচন্দনের পাত্রে যা ছিলো তা তাঁর বৃকের রক্ত। বৃকের চামড়া অনেকটা চিরে না দিলে ফোঁটা ফোঁটা অতটা রক্ত জমে না। কিন্তু অন্যদিকে, চলো দেখে আসি ব'লে মন্দির শেষ হওয়ার আগে আর একবার আসাটাকে লঘুতা হবে মনে করছেন। এটা কি কোঁতুকের এই দোটানা? একটু পরে নয়নতারা অনুভব করলো এমন ভাঙ্গাটাই মানায় রানীদের।

কেট ততক্ষণে কুমোরদের টালি কারখানার দিকে এগিয়ে গিয়েছে। তাদের চারিদিকে নানা চেহারার টালি মাটিতে ছড়ানো। একেবারে কাঁচাগুলো কালো। রোদে শুকিয়ে সেগুলো ক্রমশ সাদা হচ্ছে। শুকনো টালিগুলোতে নরুনের চেহারার কিন্তু তার চাইতে শক্ত বস্ত্র দিয়ে নকসাকে কোথাও কোথাও গভীর কথা হচ্ছে। পরে এগুলোকে পুড়িয়ে লাল করা হবে।

এ টালিগুলির নকসায় অন্য ধরনের ছবি। প্রত্যেকটিতে তিনটি ক'রে স্ত্রীলোক হাতে হাত ধরা। চোখের কোণ কান পর্বন্ত, কানের গহনা কাঁধ পর্বন্ত, পিঠের বেণী বৃকের উপরে আনা, মাথার ষট বরং ডেকাঁচির আকারে চ্যাপ্টানো, কিন্তু তাতে ফুলপাতার নকসায় যেন শেষ নেই। কোমর থেকে হাঁটু পর্বন্ত গ্রিভুজ আকারের ষাগরা, তা যেন পায়ের বোর্কি মলের নকশা দেখাতেই। আর ষাগরা তেমন হয় যদি দুর্গাপ্রতিমার মতো শোলার কাজ হয়।

সৌন্দর্য, কিংবা প্রকৃত শব্দ হয়তো রূপ, তাদের উৎফুল্ল করলো অনুমান হচ্ছে। কেটের

মুখ সূত্রে চক্ চক্ করছে। হাসি হাসি মুখে সে বললো,—কি সুন্দর, কি সুন্দর যে!

তারা ঘুরে দাঁড়ালো। আর তখন আবার তারা অন্য কিছুতে আকৃষ্ট হ'লো। বাঁধের নিচে নদী। আকাশরেখা যেন বাঁধের কাঁধ ছুয়ে আর সে আকাশে ইতিমধ্যে রঙ জমতে সুরু করেছে। আলো আসছে। সে আলোও যেন রঙীন। তারা পায়ে পায়ে বাঁধের দিকে এগিয়ে গেলো। কিন্তু ততদূর যাওয়ার আগে চক্কে উঠবার সিঁড়ির একটা অংশ দিনশেষের রোদে যেন রঙীন ব'লে মনে হ'লো।

নয়নতারা বললো,—আমরা কি এখানে বসবো।

—অনায়াসে। এই ব'লে রাজচন্দ্র সিঁড়ির দিকে এগিয়ে গেলো। নিজেই বসলো। বললো,—তোমরা? কিংবা সে আমার ভাবনা নয়। অনুমতি করো পাইপ ধরাই।

কেট বললো,—ধুলো নয়?

সিঁড়ির উপরে ধুলো এবং শূকনো পাতাও করেকটি।

রাজচন্দ্র বললো,—যথেষ্ট বলতে পারো। সে নিচের সিঁড়িতে বসে উপরের সিঁড়িতে হেলান দিয়ে তামাকের পাউচ পাইপ বার করলো।

নয়নতারা সামনে দাঁড়িয়ে রাজকে দেখাছিলো। সে বললো,—ভারি সুন্দর, না, কেট?

রাজ্জ,—কি?

কেট,—সত্য বললে কম বলা হবে, মিথ্যা বলতে বাধ্যছে।

রাজ্জ,—কি?

নয়নতারা,—তুমি, রাজকুমার।

রাজ্জ প্রথমে একটু অবাক, পরক্ষণেই হো হো করে হেসে উঠলো।—কি যেন, কেট, বলো তোমরা? সেদিন বাগচীর কথায় হেসে বলেছিলো। ও—কা. পি. টা. ল। কিংবা রসো. আলো থেকে সরে বসি।

কিন্তু পলকে নয়নতারাই সরে গেলো। বললো,—রাজকুমার, এখনও রাজকাঁর্ব বাকি। শিবপুজায় যথেষ্ট জল লাগে। তার ব্যবস্থা তো দেখাচ্ছ না।

—নদীর ধারেই আমাদের আকণ্ঠ তৃষ্ণা? বসো রানীমার উজীরাইন। কোঁজখবর নিই। সে পাইপে তামাক ভরে ধরালো।

কিছুদূরে পাঙ্কীর বেহারারা। রাজচন্দ্র পাইপ ধরিয়ে তাদের দিকে হাত তুলে ইশারা করলো। একজন এগিয়ে এলে সে বললো,—পুরোহিতঠাকুরকে ডেকে দাও।

লোকটি চলে যেতেই নয়নতারার দিকে ফিরে সে বললো,—এবার কেমন ব্যবস্থা হ'লো দেখো উজীরাইন। তুমি, কেট, আমার পাশে বসো। অন্তত রাজকুমারকে কিছু মূল্য দাও।

হেসে নয়নতারা রাজচন্দ্রের পাশে বসলো, এবং তারপর কেটও। সিঁড়িটা যথেষ্ট চওড়া। কিছু ঘেঁষাঘেঁষি হ'লো না।

নদীর দিকের রং তাদের আকর্ষণ করলো। না, এখনও সন্ধ্যা দূরে। তার আগেই নদীর উপরের আকাশ দর্শনীয় হ'য়ে উঠেছে। অনবরত রং বদলে যে রং-এর খেলা কিছু পরে সুরু হবে এখনই তার মহড়া সুরু হয়েছে ব'লে তেমন বারবার দৃষ্টি আকর্ষণ করছে। কিন্তু এখানে অন্য ব্যাপারও আছে। সব এখন শান্ত নয়। নতুবা কোথা থেকে শূকনো পাতা এলো সিঁড়িতে। এক বলক শিরশিরে ছাওয়া খানিকটা হালকা ধুলোর ঝাপটা দিয়ে গেলো। রাজচন্দ্র হাসলো। মুখ থেকে পাইপ সরালো। উপরের সিঁড়িতে রাখলো। রুমাল বার করে নাক মুখ চোখ ঘষতে হ'লো। নয়নতারাও হাসলো ধুলোর দৃষ্টান্তে। কিন্তু ভাবলো, রাজকুমারের

এই পাইপে তামাক খাওয়াটা নতুন, যেমন মূখের দাড়ি। এটা ভারি মজার যেন যে রাজু পাইপ ধরালো। কি আছে ওতে? পদ্রুখালি? ওর গদমোর পদ্রুখ না হ'লে বোঝা যায় না। অর্থাৎ রাজু এখন পদ্রুখ।

নয়নতারা যেন চোখ মেলে সিঁড়ির উপরে রাখা পাইপ, পাউচ, তাদের পাশে রাখা বিলিতি দেশলাই-এর বাস্র দেখলো কৌতূহলভরে।

একটা সুন্দর উদাস কবোক্ষ অনুভূতির অবসর—যার চারিদিকে রঙীন হ'লে আসা রোদ। এবং তা যেন তিনজনের মূখেই পড়েছে।

কিন্তু এরকম পরিবেশে চিন্তা কখনও একই জঙ্গলগার থাকে না। এতক্ষণ নজরে পড়েনি। এবার নয়নতারার চোখে পড়লো। সামনে মাঠ, ঘাসে ঢাকা, তার ওপারে একটা গাছ। গাছটার আকৃতি যেন তার বিশেষ পরিচিত মনে হ'লো। গুঁড়িটা মানুষের কাঁধসমান উঁচুতে উঠে দুভাগ হয়ে দুদিকে ছড়াতে গিয়ে যেন মতি বদলে পরস্পরের দিকেই আবার ঝুঁকেছে। একেবারে মিলতে পারেনি। তা আর যায়ও না। সম্ম্যার অস্পষ্টতার আর দিনের আলোর দেখা এক নয়। নয়নতারার কিন্তু মনে হ'লো গাছটার তলাতেই সে পিয়েদ্রোর হাতিটাকে বাঁধা দেখেছিলো। হাতিটা যেন অস্বাভিভাবে চম্পল ছিলো। যদি কেউ ভাবে অবোধ প্রাণী পিয়েদ্রোর মৃত্যু বন্ধ থাকবে তবে তাকে যুক্তির কাছে বিশ্বাস্য করা যায় না। সেই সম্ম্যার নয়নতারা পিয়েদ্রোর বাংলোর বারান্দায় এসে দাঁড়িয়েছিলো। তখন পিয়েদ্রোর মরদেহ ঘিরে তার চাকর বাবুচিঁরা নিশ্চয় হাহাকার করছে।

গাছটার আকৃতি যেন কেমন ছন্নছাড়া। কিন্তু বিষয়তার জন্য নয়নতারার মন প্রস্তুত ছিলো না।

নয়নতারা বললো,—আচ্ছা, কেট, তুমি কি কখনও দাবা খেলেছো?

কেট বললো,—নয়নঠাকরুন, আমি অনেক কিছুই করিনি।

রাজচন্দ্র বললো,—কেন, কেট, দাবা খেলা তো তোমাদের দেশেও আছে। বাগচীই প্রমাণ। দাঁড়াও, দাঁড়াও। কি যেন বলে?

কেট বললো,—চেস্।

কিন্তু হঠাৎ যেন নিজের কথাটা 'আমি কিছু করি নি' তাকে বিভ্রমনার ফেললো। তাতে যেন নিজের উপরে বিরক্ত হ'লো। ভ্রু কৌচকালো, কিন্তু তার সুন্দর ঠোঁটের রং কিছুই বদলালো না। বরং একটু জোর করে হেসে সে বললো,—আমি পাদরির মেয়ে, শৈশব থেকে কোন কোন বিষয় এড়িয়ে চলতে হ'তো।

নয়নতারা বললো,—তার চাইতে মজার গল্প শোনো, কেট। আমিও আজ অবধি কোন-দিন ঘোড়ায় চাড়িনি।

রাজু বললো,—আমি জানি, কেট, তোমার কিন্তু ঘোড়া ছিলো। তুমি ঘোড়া আর সহিসের হোকরা ছেলে সেই নোংরা পুঁটেটকে খুব ভালোবাসতে।

কেট বললো,—আমি চেস্ শিখতেও রাজু! আছি যদি তেমন শিক্ষক পাই।

রাজচন্দ্র বললো,—সে আর বেশী কথা কি? আর আমার তো মনে হয় সেই উদ্দেশ্যেই অর্থাৎ শিখা যোগাড় করতেই কথাটা তুলেছে নয়ন।

সে যে সিঁড়িতে বসেছিলো তার উপরের ধাপে দুই কুন্ডুই রেখে সামনের দিকে পা ছাড়িয়ে দিলো। যেন ঘরে সোফায় বসেছে। সামনের দিকে চাইলো সে।

হাওয়ায় ভেঁ। বাতাস চলে ব'লেই তেমন নাম। ঘাসের উপরে একটা একহাত পরিমাণ



ঘূর্ণি করেকটি পাতা নিয়ে খেলা করে গেলো। তাই যেন চরে চরে দেখলো রাজ্জু। চৈত এখনও দূরে। এ ঘূর্ণিটাও তেমন উদাস নয়। কিন্তু উদাসীন কালকে কি মনে করিয়ে দেয়? রাজ্জু একটা অস্বস্তিতে যেন উঠে বসলো।

নয়নতারা ভাবলো: যেমন সে রাজকুমারের কাছে শুনছে পিয়েদ্রোর বরকন্দাজদের সঙ্গে রাজবাড়ির বরকন্দাজদের এরকম কোন মাঠে, হয়তো এখানেই, সেই শতরঞ্জ খেলা হয়েছিলো, তরোয়াল হাতে বরকন্দাজরা ছিলো যার গুঁটি। সৈন্য চালনার খেলা, খেলার ছলে তরোয়াল নিয়ে আত্মরক্ষা শেখা। বল চালিয়েছিলো বৃজরুক আর রাজকুমার। পিয়েদ্রো ছিলো বিচারক। দাবা খেলতে বসে একদিন গল্পটা রাজ্জুই বলেছিলো। আর তখন নয়নতারার ঘোড়ায় চড়া দরকার হ'তে পারে এরকম কথায় হাসাহাসি হয়েছিলো। কেমন যেন দূরের বলে মনে হয় না?

রাজ্জু নিজের হাত দুটোকে একত্র ক'রে আঙুলের ডগায় ডগায় ঠুকলো। দেখা গেলো ঘূর্ণিটা মরেনি। শেষ চেষ্টার বেশ খানিকটা উঠে রাজচন্দ্রের সম্মুখে ছড়ানো পায়ের কাছাকাছি এলো, কিন্তু তারপরই অন্যমনস্ক হ'য়ে যেন স'রে গেলো।

রাজ্জু বললো,—নয়ন, কথাটা তুমিই বলেছিলে। সময়ের কথাই, তাই নয়? মহাকালের মন্দিরের টালিতে আকবরের যুগের হাতিতে এ যুগের রাজ্জুকে দেখা যায় আর তার বাঘটা হয়তো মৃদল ছবির সিংহই, কিন্তু মন্দিরের নিচে এখানে তা হয় না।

নয়নতারার সিঁথির নিচে কপালের রংটা যেন কিছু মলিন দেখালো। রাজ্জু একটু ভাবলো যেন। আবার বললো,—ওখানে এ-কাল থেকে ও-কালের তফাৎ এক আঙুলও নয়। আর তারা একত্র থাকতে পারে। আমাদের এখানে সময়ে যা বিচ্ছিন্ন তা আর যুক্ত হয় না।

নয়নতারা নিজের উঁচু ক'রে তোলা হাতের পিঠে মুখ নামালো। সে অনুমান করলো রাজ্জু বৃজরুক-পিয়েদ্রোর সঙ্গে অতিবাহিত কালের কথাই ভেবে থাকবে। বৃজরুক ও পিয়েদ্রো দুজনেই গত। তাদের সঙ্গে রাজ্জুর জীবনের একটি পরিচ্ছেদও। কিন্তু তখনই লম্বা লম্বা পা ফেলে আসতে দেখা গেলো সেই বেহারারটিকে। সে জানালো পুরোহিত স্নানে গিয়েছেন নদীতে।

তা হ'লে? নয়নতারা যেন এটাকেই এতক্ষণ মনে ক'রে বসেছিলো এমন ক'রে বিচলিত হ'লো।

কিন্তু কেট হাততালি দিয়ে উঠলো।

সে বললো,—আমি কি স্বপ্ন দেখছি? ওটা কি একটা নৌকাই নয়? কি সুন্দর খয়েরি পাল।

সে উঠে দাঁড়ালো সামনের দিকে দূরের সেই নৌকাটাকে দেখতে।

নয়নতারা যেন গভীর ক'রে কিছু ভাবতে সুরু করেছিলো। হঠাৎ সমাধান পেয়ে বললো,—চলো আমরা বাঁধে গিয়ে দাঁড়াই। নৌকাটাকে আরও স্পষ্ট ক'রে দেখা যাবে। চলো, চলো।

আসলে, সে ভাবলো, পিয়েদ্রো আর বৃজরুক বয়সের অনেক পার্থক্য সত্ত্বেও রাজকুমারের বন্ধু ছিলো। বৃজরুক সিপাহী বিন্দ্রোহে যোগ দিয়েছিলো। যত বরকন্দাজ পিয়েদ্রোর থাকা স্বাভাবিক, তার চাইতে অনেক বেশী বরকন্দাজ নিয়ে গিয়েছিলো সে তার সঙ্গে। এখানে এই শতরঞ্জ খেলা ছিলো প্রকৃতপক্ষে বরকন্দাজদের তরোয়াল আর বন্দুক চালাতে শেখানোর একটা কৌশল। এ-সব সে জানে রাজকুমার তাকে বলেছে বলে। কিন্তু রাজ্জু এ

বিষয়ে কি ভাবে তা কি সে জানে?

ফরাসীরা ক'রে থাকবে, কিন্তু কেন এমন করা হয়েছিলো? নদীর খাত থেকে এই পার ইট দিয়ে গেঁথে তোলা। নদীর খাত থেকে দেখলে মনে হবে যেন কেল্লার উঁচু প্রাচীর। তীরের লোককে মনে হবে কেল্লার প্রাচীরে পাহারাদার। উপর থেকে নিচের দিকে দেখলে গা শিরশির করে। এখানে ওখানে গাঁথনির খাঁজে ঘাসের ছোট ছোট ঝোপ। মনে হয় শূন্যে ঝুলছে।

রাজচন্দ্র বললো,—অত ধারে যেয়ো না, কেট।

কেট বললো,—কিন্তু জল কোথায়?

বাঁধের নিচে বালি সম্মুখে ডাইনে বাঁয়ে। তারপর দূরে চর ঝাউ কাশকুশের ঝোপ ঝাড়।

রাজচন্দ্র বললো,—নৌকাটা যে দিকে চলেছে দেখো। জল বোধ হয় চরটার পিছনে।

নয়নতারা বললো,—চলো চলো আমরা জলের কাছে যাই।

নামতে হ'লে ঘাট দরকার। ডানদিকে খানিকটা চলে তারা ঘাট দেখতে পেলো। পরিত্যক্ত ইটবাঁধানো ঘাট। এত চওড়া এত সিঁড়ির ঘাট অনেক খরচ ক'রে তৈরি হ'য়ে থাকবে। জল আর সময় দুই-ই স'রে গিয়ে এখন অর্থহীন।

—তোমরা কি নামবে? কিন্তু নামবে কি ক'রে? র'সো আমার হাত ধরো।

প্রথম কেটকে, পরে নয়নতারাকে হাত ধ'রে নামতে সাহায্য করলো রাজচন্দ্র।

যেখানে তারা এসে দাঁড়িয়েছে সেখানে পায়ের নিচে শূকনো মিহি মাটি। পলি গুঁড়ো হ'লে যা হয়। একটা জলে ভেসে আসা গাছের কঙ্কাল। তাদের সামনে আর উপরে নদীর সেই বাঁধানো পার।

কেট বললো,—এক সময়ে এই বাঁধের গায়ে নদী ছিলো। দেখুন রাজকুমার, জলের রেখা এখনও মাটির দাগে বোঝা যাচ্ছে ইটের গায়ে।

নয়নতারা বললো,—কতদূরে স'রে গিয়েছে নদী, তাই নয়? আচ্ছা, রাজকুমার, তাহ'লে নৌকাগুলো এখন কোথায় ভিড়বে?

রাজচন্দ্র বললো,—এটা ফরাসিভাষার ঘাট। কুতঘাট আর কিছ'র উজানে হবে। সেখানে নিশ্চয় নদীর পাড় ঢালু হবে। গরুরগাড়িগুলোকে বেতে হয় জল পর্যন্ত। প্রাতি বছরই নদীর গতি অনুসারে ঘাট বদলায় কিন্তু ঝিলের মৃৎখটাকে ছেড়ে নয়। কিন্তু তার চাইতেও মূল্যবান কথা, উজিরাইন, তোমার স্নানার্থীদের কি হবে?

—পুরুোহিত নদীর জলেই স্নান করেন। শিবচতুর্দশীর রাত্রির জন্য রানীমাকে ইন্দারা বসাতে হবে দেখছি। কিন্তু, রাজকুমার, নদীটা এত দূরে থাকলে তখন কিন্তু তোমার মরেলগঞ্জের সুলুপে নিশানা দাগা হতো না।

—তা তো বটেই। অন্যমনস্কের মতো বললো রাজচন্দ্র।

নয়নতারা হেসে বললো,—কেট, সে এক ভারি মজার গল্প তুমি হয়তো জানো না। এই ব'লে সে পিয়েদ্রোর হাওয়া-ঘর থেকে কিশোর রাজদ্র মরেলগঞ্জের সুলুপের মাথায় ইউনিয়ান জ্যাকে গুলি করার গল্পটা বললো।

সরে বাওয়া জলের রেখা, মিহি মোলায়েম পলিভাঙা মাটি, সময়ের দাগের মতো যেন সে মাটির উপরে শূন্যে ঝাওয়া তরঙ্গের দাগ। তার উপর দিয়ে চলাতে চলাতে গল্পটা হচ্ছিলো।

নয়নতারা বললো,—রাজকুমার, বজ্রবৃষ্টি আলি তোমাকে নিশানা দাগতে বলছিলো। প্রথম বজ্রবৃষ্টি হাতে পেয়ে তোমারও খুব উৎসাহ হয়েছিলো। কিন্তু সত্যি বলো তো তুমি বজ্রবৃষ্টির উদ্দেশ্যবানো বাংলায় নিশানা আর নিশান শব্দ দুটোর পার্থক্য ধরতে পারো নি?

নয়নভাৱৰ ঠোঁট দুটি হাসছে। চোখৰ কোণও।

ৰাজচন্দ্র বললো,—হয়তো ভুল শব্দে থাকিবো।

—তোমাৰ কি এখন অনুতাপ হয়, ৰাজকুমাৰ?

—ওটা তো একটা সামান্য ব্যাপাৰ। ওৱ জন্য অনুতাপ কৰাৰ কি আছে?

—কিন্তু সেজন্য বৃদ্ধৱন্ধুৰ কৰেদ হৈছিলো।

কেট বললো,—অনুতাপ যদি না হ'লে থাকে তবে বৃদ্ধতে হবে ওটা ঠিক ভুল ক'ৰে কৰা কিছূ ছিলো না।

কিংবা, বললো নয়নভাৱা,—ওটা তেমন একটা কাজ যাৰ জন্য তোমাৰ মন গোপনে প্রস্তুত ছিলো কিন্তূ বা হিসেবী বৃদ্ধৰ কাছে অস্বস্তিৰ ছিলো। তাকেও আমরা ভুল কাজ বলি হিসেব নিতে গিয়ে।

ৰাজচন্দ্র বললো,—আ, নয়ন, তুমি সাৰ্বভৌমপাড়াৰ মেয়ে তা বৃদ্ধতে পাৱিছ। হয়তো আমরা মনকে হিসেবী বৃদ্ধৰ নিচে চেপে ৰাখি কিন্তূ কখনও কখনও তলে তলে অনেকটা উত্তমত হয়ে সে মন দাবানল সৃষ্টি কৰে।

বাঁধানো পাড় বৰাবৰ তারা চলতে লাগলো। এক জায়গায় তারা পাড়ৰ গান্ধে একটা বড় ফাটল দেখতে পেলো। আগাগোড়া ফেটেছে পাড়টা। এমন কি কোথাও কোথাও ইটগুৰি পৰ্যন্ত দু' টুকৰো। আৰু কিছূ দূৰে গিয়ে তারা দেখতে পেলো বাঁধানো পাড়টা ঠিকই আছে কিন্তূ তাৰ নিচে একটা গভীৰ গৰ্ত। যেন নদীৰ খাত আৰু পাড়ৰ মধ্যে কোন বন্যজন্তু গুহা তৈৰি কৰেছে।

ৰাজদুৱ যেন অৰাক লাগছে ভাবতে। তখন নদী অত কাছে ছিলো ব'লেই সূৰ্য্যপট্টাৰ পালে এবং নিশানে নিশানদাগা হৈছিলো। সে সময় থেকে নদী এখন স'ৰৈ গিয়েছে। কিন্তূ গলপটা আছে। আৰু সে গলপ শব্দেই কি শব্দকনো গাহেৰ নিচে দাঁড়ানো লোকটি তাকে বিপদে শরণ নেয়াৰ উপবন্ধ মনে কৰেছে? তাৰ মূখে যেন ঠাট্টাৰ হাসি খেলা কৰলো। কিন্তূ লোকটি নিশ্চয় বিপন্ন, বিশেষভাবেই বিপন্ন। সাধাৰণ বিপদে কেউ ৰাজকুমাৰকে বিস্তত কৰে না।

কিন্তূ চোখ ভুললো সে। আৰু তখনই আবার সেই গহৱৰটা চোখে পড়লো তাৰ।

ৰাজচন্দ্র বললো,—আশ্চৰ্য, ঠিক এখানেই এত বড় ফাটল, আশ্চৰ্য!

মন যখন অন্যত্ৰ ব্যস্ত থাকে তখন দৃষ্টব্য বিষয় একবাৰেই মনকে দখল কৰতে পারে না, কিছূ সময় নেয়। এক্ষেত্ৰেও তাই হ'লো। ৰাজদুৱ কথাতেই যেন গহৱৰটাৰ দিকে তিনজনৰই মন আকৃষ্ট হ'লো।

যেখানে তাঁরা দাঁড়িয়েছিলো তাৰ বাঁদিকে খানিকটা জায়গা ধৰে চৰ উঁচু হ'য়ে উঠেছে। তাৰ ঢালুদিকে একটানা খানিকটা কাশঝোপ। অন্যত্ৰ চাৰ-ঝাউ। মনে হয় তাৰ মধ্যে দু-একটা ছোট ছোট গাছও আছে। আৰু এই সবুজ ব্যাপাৰটা প্ৰমাণ কৰে জল কাছেই হবে। অন্যদিকে তাৰ পিছনে নদীৰ বাঁধানো পাড়ে এ পৰ্যন্ত আবিষ্কাৰ কৰা সেই সবচাইতে বড় ফাটলটা। মনে হয় সমস্ত পাড়টা যেন শূন্যে বুলে আছে। তারা যেন বিস্মিত হয়ে থেমে পড়লো। যেন গহৱৰটাই সবচাইতে বড় আবিষ্কাৰ। অন্তত আলাপ কৰাৰ মতো বিষয়। আৰু তখন চৰেৰ দিক থেকে একজন মানুহকে আসতে দেখলো তারা। খালি গান্ধে, কঁধে ভিজে কাপড়, হাতে পিতলের কমণ্ডলু। সে পূজাৱীঠাকুৰই হবে। তাৰও পিছনে আৰুও কয়েকজন মানুহ যেন নদীৰ দিকে। তারা এখনও অনেক দূৰে। যেন এই মানুহগুলো এগিলে আসাৰ আগে তারা বৰ্ণময় সময় পাছে গহৱৰটাকে নিজে আলাপ কৰাৰ। কিংবা মানুহগুলি তো দূৰে, এখন

গহ্বরটাই বেশী মূল্যবান।

—হঠাৎ রাজচন্দ্র হেসে বললো,—ওদিকেও দেখো মন্দিরটার আভাস।

কেট জিজ্ঞাসা করলো,—মন্দিরটা কাছেই, তাই নয়?

—আর এখানেই এত বড় ফাটল। দেখো, নয়ন।

নয়নতারা কিছু বলার আগেই পূজারী লম্বা লম্বা পায়ে তাদের কাছে এসে পড়লো। নয়নতারা তাকে জানালো তার মন্দিরের কতদূর বাকি খোঁজ নিতে এসেছিলো। পূজারী বোধ হয় স্বল্পপভাষী এবং কাউকে নমস্কার করে না। সে এদের একবার মাত্র দেখে নিয়ে আপন মনে চলতে লাগলো।

নয়নতারা বললো,—চলো আমরাও ফিরি।

পাড়ের গর্তটাই আবার চোখে পড়লো।

কেট বললো,—রাজকুমার, পাড়ের নিচে গর্তটা কি কাকড়াদের হ'তে পারে?

নয়নতারা বললো,—এটা বরং শেয়ালের মতো কোন বড় প্রাণীর বাড়ি হ'তে পারে।

—হাসছে যে, রাজু? তা হয় না?

—হাসছি? রাজচন্দ্র নিঃশব্দে হাসলো, অথবা তার আগেকার হাসিটাই ফুটলো,—ভাবছি ওই মন্দির আর এই ফাটল। রানীমার এত আরোজনের ঠিক নিচেই এতবড় ফাটল।

নয়নতারা বললো,—তা হ'লে কি মন্দিরের বিপদ হ'তে পারে?

রাজু বললো,—নদী যদি ফেরে?

পূজারীর বোধ হয় এক রকম রসবোধ আছে। সে তার ভাঙা ভাঙা বাংলায় বললো,—নাম যাই বলুক, আসলে তো গঙ্গা মার্জি। আমরা লোটা ক'রে গঙ্গা এনে দিই বুঢ়াকে। তা হ'লেও গঙ্গা তো কোলে নিতে চাইবে কখনও কখনও।

রাজচন্দ্রের মুখে চাপা হাসি, কেটের গালে ঈষৎ রক্তাভা।

নয়নতারা বললো,—তাতে রানীমার লোকসান কিন্তু, মানে মন্দিরের।

পূজারী যেন এদিকটাকে ভাবেনি। সে দৃষ্টিভাবে মাথা নেড়ে বললো,—আজ্ঞা, আজ্ঞা? তারপর সে তার দীঘল পা ফেলে ফেলে চলে গেলো।

নয়নতারা বললো,—আমি ভাবছি মন্দিরের শিবের এখনও প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয়নি, পূজারী এখন কি করে।

রাজু হেসে বললো,—সমস্যা, সমস্যা।

নয়নতারা বললো,—মোটাই নয়। তার নিজের শালগ্রাম শিলা থাকতে পারে।

—দেখো কান্ড। অর্থাৎ এই মন্দির ফন্দির না-হ'লেও পূজা আটকাচ্ছে না।

ঘাটের কাছে এসে নয়নতারা বললো,—এবার?

সামনে পূজারী তার লম্বা লম্বা পায়ে অবলীলায় উঠে গেলো।

কেট বললো,—লোকটি পাহাড়ী, আমি বাজি রাখতে পারি, কিংবা হিমালয়ে ঘোরা অভ্যাস আছে।

রাজচন্দ্র বললো,—আমাদের তা নেই। সুতরাং আগে কে?

প্রথমে নয়নতারা পরে কেটকে রাজচন্দ্র হাত ধ'রে ধ'রে তুললো নদীর পাড়ে।

কেট বললো,—রাজকুমার, ঘাটটাকে নতুন ক'রে বাঁধিয়ে দেয়া উচিত আপনায়।

—কেন, এখানে কি মাঝে মাঝে তুমি আসবে? রাজচন্দ্র হাসলো। এবার তার হাসিটা স্বচ্ছ হ'লো।—কিংবা রাজকাৰ্ঘ্যের আমি কিই-বা জানি। রানীমার প্রতিনিধি হয়তো এতক্ষণে

ঘাটবাঁধানোর হিসাব কষছেন। কিন্তু নয়ন, তা তুমি করো না। বুঝা হবে। ফাটলটোর বা ফাটল-  
গুলোর কথা মনে রেখো। গঙ্গার কথা তো শুনলে। আবালা হয়তো ন্যাংটো সম্বেশী; কিন্তু  
প্রেমের কথা বোঝে, দেখে।

ঘড়ি দেখলো সে। বেলা পড়ে আসছে। এখন আকাশে লাল রঙের প্রাচুর্য দেখা দিচ্ছে।

নয়নতারা বললো,—এখন ফেরার সময় হয়েছে। হিন্দারা না পাতলে চলবে না। রানীমাকে  
বলতে হবে।

নয়নতারা ও কেট পাল্কীতে উঠলো। রাজদর ঘোড়া পাল্কীকে অনুসরণ করলো।  
মানুষের মনের খেয়াল বিচিত্র হ'লে থাকে। যে পথে তারা এসেছিলো সে পথে না গিয়ে যেন  
তাড়াতাড়ি হবে ব'লে নদীর পাড়-বরাবর যে পথ তা ধ'রে চললো। ইতিপূর্বে কুতঘাটের  
খোঁজ করেছিলো নয়নতারা। এখন তাদের এই পথ দ্রুত সেই পথের দিকে এগোচ্ছে।

তখন পড়ন্ত বেলা। দূর থেকে দেখা মানুষকে নদীতীরের রঙীন ধূসরতার পটে আঁকা  
ব'লে মনে হয়। তারা কি ক্লান্ত? অথবা মানুষ ক্লান্তির সময়েও কাজ করে।

আর একটা পথ এসে মিশেছে তাদের এই পথটার সামনের সংযোগে। সেই অন্য পথ  
দিয়ে দুখানা গোরুগাড়ি বোধ হয় মালপত্র নিয়ে নৌকার ঘাট থেকে এগিয়ে আসছে। গড়ানে  
পথ। গাড়োয়ানকে গাড়ি থেকে নেমে গাড়ির পিছন দিক ধ'রে ঠেলতে হচ্ছে যেন। গাড়ি  
দুটোর পিছনে অপেক্ষাকৃত দ্রুতগতিতে পুজারীর পিছনে যাদের দেখা গিয়েছিলো তারাই  
সম্ভবত ঘাটের পথ দিয়ে আসছে। দলের সামনের লোকটি গায়ে বিলেতি পোশাক। তাদের  
পিছনে তাদের ভৃত্য-পরিচারকেরা হবে। ভৃত্যদের কাঁধে পিঠে মাথায় মোটবাট।

এরকম পথে গোরুগাড়ির সঙ্গে দূরত্ব রেখে চলতে হয় ধূলোর ভয়ে। হয় আগে নতুবা  
অনেকটা পিছনে। আগে চলতে হ'লে সব সময়েই আগে চলার উৎকণ্ঠা ভোগ করতে হয়।  
রাজদর পাল্কী বেহারাদের বললো,—গোরুগাড়িকে এগিয়ে যেতে দাও। দাঁড়িয়ে যাও।

কিন্তু দলের মধ্যে রূপচাঁদও ছিলো। রূপচাঁদ অবশ্যই রাজবাড়ির আদব-কায়দা ভালো-  
ভাবেই জানে। এখন সেজন্যই তার অসুবিধা হ'লো। এই আগন্তুক দলের পুরোধা, যার পরনে  
বিলেতী পোশাক নিখুঁত, এবং যার স্বাস্থ্য ও রূপ লক্ষণীয়, সে ছ-আনির কুমার। তাকে  
কি এখনই এখানে রাজকুমারের সঙ্গে পরিচয় ক'রে দেয়া উচিত হবে? তা হ'লে কি কার্যত  
এরকম হচ্ছে না যে রাজকুমার স্বয়ং তাকে অভ্যর্থনা করছেন এই নৌঘাটার? অন্যদিকে রাজ-  
কুমার অবশ্যই তাদের লক্ষ্য করবেন। সেক্ষেত্রে কিছদ না ব'লে পাশ দিয়ে চ'লে যাওয়াটা কি  
বেআদাব হয় না?

অথবা সে যা করলো সেটাই রাজবাড়ির আদব-কায়দাকে অসুবিধায় না ফেলা হেতু  
'আদবসম্মত হ'লো। অলঙ্কিতে পিছিয়ে পড়ে সে যাত্রীদলকে এগিয়ে যেতে দিলো। রাজ-  
কুমারের কাছে এসে বললো,—ছ-আনির কুমার, হুজুর।

রাজদর ঘোড়ার উপরে ছিলো। মাথা নাড়লো যেন। নাড়লো কি?

রূপচাঁদ হেসে বললো না থেমে,—আর ও সেই আমেরিনি শিশাওয়াল মেলা চি'বলি ডুম  
(চিমনি, ডোম) এনেছে। নৌকাতে আরও আছে।

তেমনি অলঙ্কিতে এগিয়ে রূপচাঁদ ছ-আনির কুমারের পিছনে চলতে সুরু করলো।

রূপ কিন্তু সব সময়েই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। দু'আনির কুমার নিশ্চয়ই রূপবান।

নয়ন বললো,—কে, রাজকুমার?

—রূপচাঁদ।

—আর ওটা বৃদ্ধি সেই মদওয়ালার আমেরিটা।

নয়নতারা কেটকে বোঝালো,—লোকটা আমেরি। নিশ্চয়ই নাম আছে। কিন্তু এ অঞ্চলে ওকে সকলেই শিশাওয়ালার বলে। প্রতি বছরেই কাচের ঝাড়, ডোম, চির্মনি প্রভৃতি এবং বিলোতি মদ বিক্রি করতে আসে কলকেতা থেকে। এবার আগে এসেছে। বোধ হয় জন্মতিথির উৎসবে কিছু আলোর কাচ বিক্রি করবে।

শিশাওয়ালাকে সে গ্রামের পথে দেখে থাকবে। দু'আনির কুমার সম্বন্ধে সে ভাবলো হয়তো কোন সরকারি হাকিম হবে। হয়তো কলকেতা থেকে শিশাওয়ালের নৌকাতেই এসেছে। শিশাওয়ালের সমগোত্র তো মনে হয় না।

শেষ হেমন্তের বেলা টুপ্ করে পড়ে যায়। পাল্কী সেজন্য এখন তাড়াতাড়ি চলেছে। রাজারগ্রামে এসে পথ বদলে গোরুগাড়ির ধুলো এড়িয়ে চলা সম্ভব। সার্বভৌমপাড়ার মাঝ দিয়ে পাল্কী চলেছে এখন। রাজদুর ঘোড়া আড়াআড়ি মাঠ পার হ'য়ে এগিয়ে গিয়েছে।

নয়নতারা সম্মুখে চেয়েছিলো। সে দেখলো কেটের চুলে যেন সন্ধ্যার রাঙা রোদ চিক্-চিক্ করছে, যেমন কাঁচের উপর করে। বালির কণা লেগে থাকবে হয়তো। কেটকে কি ক্লান্ত দেখাচ্ছে এখন। কিন্তু সূর্যও বটে। রাজদুর চলে গিয়েছে অন্য পথে। তা অবশ্য স্বাভাবিকই। রাজদুর তো সপ্তে যাওয়ার কথা ছিলো না মন্দিরে। অর্থাৎ সাধারণত একই উদ্দেশ্যে কোথাও গেলে সাধারণত যেমন একই সপ্তে ফেরার কথা, এটা তেমন ঘটনা নয়।

কেট বললো,—সেই গরম জামাটা এখন বুনতে হয়।

নয়নতারা কেটের কথাটা নিশ্চয়ই বুঝলো। কেটকে দেখেই সে একটা সোয়েটার বুনতে সুরু করেছিলো। তারপর সেটা অর্ধসমাপ্ত অবস্থায় কেটের সেলাই-বুড়িডিতে থেকে গিয়েছে। সেই বিলোতি উলের রংটা এবং যে শিকলির নক্সা ফুটে উঠছিলো সোয়েটারটার গায়ে কাঁটার কাঁটার তা কি মনে হ'লো নয়নতারার। (বলা বাহুল্য বিলোতি উল তখন দুষ্প্রাপ্য ছিলো এবং উলবোনা ছিলো অতি আধুনিকতা এমন কি কলকেতাতেও।) নয়নতারা কিছুক্ষণ কেটের মুখের দিকে চেয়ে রইলো। এখন যে কেটের মনে হ'লো কথাটা আবার বলা দরকার, খেলার ক'রে শোনেনি নয়নঠাকরুন।

নয়নতারা হাসলো অবশেষে। বললো,—তুমি কি বুনতে দিতে সম্মত পাবে না, কেট?

নয়নতারা জামাটা রাজদুর জনাই বুনতে সুরু করেছিলো।

বাগচীর কুটীরের সামনে পাল্কী থামলে কেট নামলো। ইতিমধ্যে বাংলোর জানালায় আলো। বাগচীর ফিরেছে তাহলে। দেখা গেলো রাজদুর অন্যপথে গিয়েও এখানেই এসেছে। তার ঘোড়াটা স্থির, বাল্যামচি দোলাচ্ছে। নয়নতারা ও কেট পাল্কী থেকে নামলো।

রাজচন্দ্র বললো,—না, কেট, আমরা আর দাঁড়াবো না। দেখো আলো তোমাকে অভিযর্থনা করতে পথে এসে পড়েছে।

কেট বলতে যাচ্ছিলো, সে কি শব্দ আমাকেই? কিন্তু হঠাৎ পাশের একটা গাছে বুলে-থাকা আধখানা চাঁদ তার চোখে পড়লো। সে হেসে বললো,—আমিও আর মাঝখানে থাকতে চাই না। গুড্ নাইট, ডিমারস্।

কেট চলে গেলো। সে যে চাঁদ দেখেছিলো তার আলো সন্ধ্যাকে আজ কিছুতেই কালো হতে দেয়নি। যে অন্ধকার ঘনির্বে আসছে তাকে বরং রঙীন আলোর এগিয়ে আনা বলা যায়। এর জন্য বোধ হয় কেউ প্রস্তুত থাকে না।

রাজদুর ঘোড়া থেকে নামলো। পাল্কী থেকে কয়েক পা দূরে হেঁটে এলো নয়নতারা।

রাজ্জ্ব বললো,—আমরা কি এখান থেকে ছেঁটে যাবো? যেন প্রস্তাবটা আলোচনা করতেই তারা পথের ধারে সঁরে দাঁড়ালো। এমন আলো যে দূরের মানুষ অস্পষ্ট। কাছের মানুষের মুখাবয়ব দেখতে অসুবিধা নেই। পথের শেষে রাজবাড়ির হাতার আলো।

হঠাৎ নয়নতারা বললো,—কত সুন্দর হয়েছে তোমি, রাজ্জ্ব!

তখনই যেন হাত বাড়িয়ে সে রাজ্জ্বর হাত ধরবে। সেই স্পিন্থ সন্ধ্যায় যেন রাজ্জ্বর বৃকের মৃদু ওঠাপড়াও চোখে পড়বে। মৃদু অন্ধকারেও নয়নতারার মৃদু উজ্জ্বল হয়ে উঠলো।

এটা একটা বেশ কোঁতুহলের ব্যাপার মনে হচ্ছে যে আমরা যা ভাবি আর যা বলে ফেলি তা এক নয় সব সময়ে। নয়নতারার ভাবনাটা এইরকম ছিলো: যে কয়েকমাস ছিলাম না, দূরে ছিলাম, সেই অবসরে রাজ্জ্ব সুন্দরতর হয়েছে। তারপর সে কথাটা বললো। তারপর আবার ভাবলো প্রায় ছ' মাস দূরে ছিলাম। নয়নতারা নিজের বাড়ানো আঙুলগুলোকে মৃদু করে গুঁটিয়ে আনলো। যেন তা দূরে থাকার ভাবটা নিজের মনে ফোটতে। সে বললো,—রাজ্জ্ব, আমাকে রাজবাড়ি যেতে হবে। বাহু, রানীমাকে খবর দিতে হবে না? একটু সে হাসলো, বললো আবার,—আমি যাই, রাজ্জ্ব, আমি কিন্তু গুড্ নাইট বলতে জানিনে।

নয়নতারা পিছিয়ে গিয়ে পাঙ্কীতে উঠলো। পাঙ্কীটা এবার আবার ছুটে চলেতে সুন্দর করলো। রাস্তা এখানে ভালো। এবং জোরে চলেছে বলে বেয়ারাদের হৃৎকার দ্রুত আর উচ্চ।

নয়নতারা কিছুক্ষণ যেন পাঙ্কীর ভিতরের অন্ধকারকে দেখলো। তারপর ভাবলো কি যেন ভাবছিলাম। কিছু একটা সঁরে যাওয়ার অনুভব হ'লো তার।

এটাও এক ভারি কোঁতুকের প্রশ্ন—আমাদের চিন্তা কি সিঁড়ি বেয়ে চলে অথবা তা কি নিত্যপ্রবাহমান স্রোত? অথবা তা কি ফল্গুর মতোও বটে? একটা ধারা কোথাও হারিয়ে গিয়ে আবার কোথাও হঠাৎ ফুটে ওঠে? নয়নতারা ভাবলো: শতরঞ্জ খেলার কথায় উদাস হ'য়ে গিয়েছিলো রাজ্জ্ব। তা কি ঘূর্ণিটাকে লক্ষ্য করতে গিয়ে? ঘূর্ণিটা তার মনের সঙ্গে মিলে যাওয়ার কোনটা বাইরে কোনটা বা ভিতরে তা কি বোঝা যাচ্ছিলো না। উদাস অলস পাকখাওয়া একটা নিরুদ্বেজ গতি?

আর রাজ্জ্বকে বিষয় দেখায়। বিষয় এবং সুন্দর। সুন্দর এবং বলিষ্ঠ। সময়ের কথাও উঠেছিলো আজ বারে বারে। আকবর বাদশাহের আমলের কথা উঠেছিলো কেন যেন। সময়ের সঁরে যাওয়া বোঝাতেই।

পাঙ্কী তখন রাজবাড়ির সদর দরজার কাছে এসেছে। আলো আসছে পাঙ্কীর ঈষৎ খুলে রাখা দরজা দিয়ে। হ্যাঁ, সময়ের সঁরে যাওয়ার কথা আজ অনেকবার উঠেছিলো। উল-বোনার কথাতেও। এক সময়ে ওটা খুব ঝোঁকের ব্যাপার ছিলো। পাঙ্কী যখন সদর দরজা দিয়ে ঢুকছে—নয়নতারার কোলের উপরে রাখা ডান হাতটার উপরে আলো এসে পড়লো। তাতেই যেন হাতটা মৃদু করলো সে। উলের ব্যাপারটা ধরলে, তিনবার হল ব্যাপারটা।

পাঙ্কীর জানলার ঝিলিঝিলির ছায়া অনেকগুলো ফুটকের মতো নয়নতারার মৃদু পড়ে তাকে যেন বিষয় করে তুললো। বিষয়র চাইতে বিষয় শব্দ আর কি আছে? আজ সে ভেবেছিলো রাজ্জ্বর সঙ্গে দেখা হ'লে ভালো হয়। ভালোই হয় মন্দিরের ছায়ায় সময় কাটানো। এটা খুবই নীচতা হয় ভাবলে যে কেট কি করে জড়িয়ে পড়েছিলো আজকের ব্যাপারে বিশেষ করে এইমাত্র যখন তাকে হারিসমুখে বিদায় দেয়া হয়েছে। কিন্তু কেউ জড়িয়ে পড়বে, শুধু সে আর রাজ্জ্ব নয়, এটা সে পরিকল্পনা করে ঘটায়নি; অথচ হঠাৎ যেন মাঝপথে মত বদলে সেই কেটকে সঙ্গে নিয়েছিলো। আর সেদিনও সেই শীকারের দিনও মাঝখানে কেমন যেন পরি-

কল্পনা বদলে গিয়ে রাজদ্রু সঙ্গে যাওয়াটাই অর্থহীন হ'য়ে উঠেছিলো। যেন রাজদ্রু সঙ্গে নিড়তে থাকতে চলতে যে আগ্রহ তা সাহস হারিয়ে ফেলেছে।

সত্যি কি তা হয়, সময় কি নদীর স্রোতের মতো স'রে যায়? তা কি তড়াগের মতো কোন ব্যক্তির আধারে স্থির থাকে?

নয়নতারা বদ্বীপমতীর মতো এই সিঁধ্যান্ত করলো: আসলে সে যে সময়টা গ্রামের বাইরে কাটিয়ে এসেছে সেই সময়টাই একটা ফাঁকা জায়গা তার কাল আর রাজদ্রু কালের মধ্যে। এটাই তো কারণ; নতুবা, বলো, আগ্রহ কি সত্যি তত ভীরু? আর এই ব্যবধান বলো, পার্থক্য বলো তা পার হ'য়ে দুজনের সময় মিলে মিশে এক স্রোত হচ্ছে না আর।

চিন্তাটাকে কিংবা চিন্তার উপমাগুলোকে সে এত সত্য ও বাস্তব মনে করলো যে কিছুর যেন তার গলার নিচে ভার হ'য়ে উঠলো।

তার পাল্কাটা অন্দরের দিকে চলেছে। পাশ দিয়ে রাজদ্রু ঘোড়া মৃদু মৃদু খুরের শব্দ ও মৃদু জিনের শব্দ তৈরি করে প্রাসাদের হলের সিঁড়ির সামনে ঝাড়ের আলোর নিচে থামলো। কিন্তু রাজদ্রু নামছে তা দেখার আগেই পাল্কীর আধখোলা দরজা অন্দরের এক দেয়ালে ঢাকা পড়লো।

আমাদের চিন্তাগুলো কথার প্রবাহ কিংবা চিন্তার প্রবাহ; কথার আধার পেলে নিজেকে প্রকাশ করে এ নিয়ে তর্ক আছে কিন্তু আলাপে যে চিন্তা পরিচ্ছন্ন হয় সে বিষয়ে সন্দেহ কি? রানীকে সে মন্দিরের কাছে ফাটলের কথা বলতে রানী বললেন,—ব'লো কি, তাই? নদী যদি এদিকে স'রে আসে আবার খুবই মৃদুস্কল হবে না? নয়নতারার মনে পুরোহিতের বলা সেই রসিকতাটা এসেছিলো কিন্তু রানীমার সম্মুখে তা বলা যায় না।

একটু ভেবে রানী নিজেই বললেন,—তা, দেখো, নয়ন, নদী যে স'রে আসবেই এমন কথা নেই। তা ছাড়া সময়ের বন্যাও তো আছে।...সে যাই হ'ক আজ আর রাত করে বাড়ি গিয়ে কি হবে। ব'সো বরং কথা বলি।...আর, যদি তোমার ভাবনা হ'য়ে থাকে, ফরাসীরা যদি নদীর পাড়টা একবার বাঁধাতে পেরে থাকে আমরাও কি আর একবার সেটাকে মজবুত করতে পারবো না?

কিন্তু সব বিষয়ে এমন আলাপ করার সুবিধা নেই। অনেক বিষয় আছে যা অন্য কাউকেই বলা চলে না। তখন চিন্তা করা ছাড়া উপায় কি?

রানী সে রাতে নতুন কিছু করলেন। অভাবিতভাবে, যেমন শব্দ রাজদ্রু বেলাতেই হ'য়ে থাকে, নয়নতারাকে পাশে নিয়ে রাতের আহাির করলেন। ব্যাপারটা গল্প হ'য়ে ছড়াবে। গল্পের একটা উপদেশ এই হবে আহািরদির ব্যাপারে রানীর বাছবিচার সার্বভৌমপাড়ার নীতিকে হার মানাতে পারে। তিনি যখন নয়নতারাকে পাশে নিয়ে থাকছেন তখন (বিশেষ করে মনে রাখতে হবে কি অসাধারণ তীক্ষ্ণ তাঁর চোখ) নয়নতারাকে কতটা পবিত্র মনে করেন তা বদ্বীপ দেখে।

আহারের আগে ও পরে আলাপ হয়েছে। আহারের আগে রানী রাজদ্রু আহারের খোঁজখবর নিলেন। সেই সূত্রে নয়নতারা জানতে পারলো বন্দা নামে পিয়েদ্রোর এক বাবুর্চিকে বহাল করেছে রাজদ্রু। তার জন্য রাজবাড়ির ভিতরে একটা পৃথক রান্নাখর করে দেয়া হয়েছে রাজদ্রু মহলে। কিন্তু আজ পর্বন্ত অন্তত সেখানে রান্না হয়নি। কেউ কেউ বলছে বন্দা পিলখানায় মাহুতদের পাড়াতে থাকে। রাজদ্রু আজকাল রোজ পিলখানায় যায় সকালে। সেখানে নাকি বন্দার সঙ্গে তরোয়াল খেলা হয়। ওতে নাকি সমস্ত শরীরের পেশী আরও ভালো হয়।



কথাটা বলতে রানী হাসলেন। এই আলাপটার কি কোন উদ্দেশ্য আছে? তরোয়াল একটা প্রাণঘাতী অস্ত্র। তার ক্ষুরের মতো ধার হওয়াই স্বাভাবিক। এই কথাটাই মনে হলো নয়নতারার। আর তরোয়াল খেলা মানে পরস্পরের মদুখোমদুখী দাঁড়িয়ে তরোয়াল চালানো। তরোয়াল চালানো তখনই আকর্ষণীয় হয় যখন অপরপক্ষকে আঘাত করা এবং অপরপক্ষের আঘাত থেকে আত্মরক্ষা করাটায় সবটুকু কৌশল ও বুদ্ধি কাজে লাগে। সব খেলাই তাই, দাবা খেলার কথা মনে করো। রাজদ্ব একবার তার সঙ্গে খেলেছিলো। নয়নতারা বিমনা হ'লো।

আহারের পরে রানী আর একজন পরিচারিকাকে ডেকে খোঁজ নিলেন ছ'আনির ছেলের আহার-ব্যবস্থার কি হ'লো। হৈম নিজে ছিলো কিনা। ব্যবস্থাটার নিশ্চয় রানীর নির্দেশ ছিলো। এখন নির্দেশমতো কাজ হয়েছে কিনা জেনে নিশ্চিত হলেন। সেই সূত্রে নয়নতারা জানলো কুতঘাট থেকে সাহেবি পোশাকে রূপচাঁদের সঙ্গে যাকে সে আসতে দেখেছিলো কলকেতার কোন হাকিম সাহেব নয়, সে প্রকৃতপক্ষে ছ'আনির কুমার।

ছ'আনির কুমার? ছ'আনি যখন বলা হয় তখন বদ্বতে হবে তা একটা বড় কিছুর অংশ। এ অঞ্চলে তা এই রাজপরিবারেরই হ'তে পারে। রানী নিজে ও বাড়ি বলে উল্লেখ করেন, কখনও বলেন কয়েতবাড়ি। সেখানে যখন একটা প্রাসাদ আছে, কাছারী আছে, তখন একজন কুমার থাকা স্বাভাবিক। কিন্তু তার কথা এর আগে নয়নতারা কখনও কাউকে উল্লেখ করতে শোনেনি। একবার নয়নতারা মনে করলো রানী বলবেন কেন কয়েতবাড়ি বলা হয় ছ'আনির বাড়িটাকে। কিন্তু সেদিকে না গিয়ে তিনি বললেন,—ছ'আনির ছেলে বিলেতে যাবে। সিমলায় থেকে পড়তো তো। সাহেবদের সঙ্গে একই জাহাজে বিলেতে যাচ্ছে।

কৌতূহল কোনটা ন্যায় কোনটা অন্যায় তা বিচার করে না। রানীর মহলের দূরবর্তী অংশে রাইঘেতে অলিন্দের একটা অংশ আলোকিত। অন্যান্য দিন এরকম থাকে না। নয়নতারা অনুমান করলো ওখানে একটা ঘরে ছ'আনির কুমারকে থাকতে দেয়া হয়েছে। তার ঘরের পর্দার আড়াল থেকে আলো এসে পড়ছে অলিন্দে।

রানীর পাশের ঘরেই নয়নতারার শোবার ব্যবস্থা। শূদ্রে যাওয়ার আগে নয়নতারা অলিন্দে গিয়ে দাঁড়িয়েছিলো। রাইঘর রাজবাড়ির অন্দর মহল তার চোখে পড়লো। এখনও একতলার প্রায় সর্বত্র আলো। চকের উঠানে তাই আলো। দোতলার অলিন্দের দেয়াল-গিরিগুলো জ্বলছে, কিন্তু কোন কোন দরজা বন্ধ হ'লে যাওয়ার ঘরের থেকে ছাড়িয়ে পড়া আলো অলিন্দে পড়ছে না। বরং কোমল অন্ধকার এখানে ওখানে। ছ'আনির কুমারের ঘরের সামনে এখনও অনেকটা আলো। নয়নতারা এবার ডানদিকে চাইলো। বড় একটা থামের পাশ দিয়ে অলিন্দটা ঘুরে গিয়েছে কোণ তৈরি করে। থামের পাশেই একতলার সিঁড়ি উঠেছে। সেজন্যই ওখানে আলোর ঝাড়। ওপারে রাজদ্বর মহল। এখন এখানে দাঁড়িয়ে কি বলা যাবে কোনটা রাজদ্বর শোবার ঘর? আন্দাজ করা যায় যার কার্নিসে বসানো ঝরোকায় আলো আসছে সেটাই হবে। রানী শূদ্রে পড়েছেন। দোতলার মহল নিঃশব্দ হ'লে আসছে। নিঃশব্দে অনায়াসে ঝাড়টার নিচে দিয়ে রাজদ্বর ঘরে যাওয়া যায়। হঠাৎ তার বৃকের ভিতরে কিছুর কবোক্ষ সবলতা দেখা দিলো যেন, যেন সে একটা স্ফুটন পেয়েছে। সে উৎকর্ষ হ'লো যেন রাজদ্বর ঘর থেকে পিআনোর ঝঙ্কার ভেসে এলে শূদ্রনেত্রে পাবে।

নয়নতারা তার শোবার জন্য নির্দিষ্ট রানীমার পাশের ঘরে ফিরে এলো। বহুদুল্য শয্যা। রানীমার নির্দেশে এমন হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু কেন যে এমন করেন।

শয্যা বসে নয়নতারার মনে হ'লো আলাপে আলাপে নদীর বাঁধে ফাটলের সমস্যা এবং

তার সমাধান, হুঁআনির রাজকুমার এবং বন্দা নামে বাবুর্চির তরোয়াল খেলার গল্প শোনা গেলো। দেখো কাণ্ড ব'লে ভাবলো নয়নতারা: জাঁ পিয়েগ্রোর বাবুর্চি যার নাম বন্দা সে কিনা তরোয়ালবাজ। বজ্ররুক আলি যেমন ছিলো ফরাসডাঙ্গার মসলিনের ম্যানেজার। এটা কি কৌশল পিয়েগ্রোর নাকি তার বিদেশী মনের খেলাল। হয়তো খোঁজ করলে জানা যাবে বন্দা আসলে গুলাম কুন্দুস আর পিয়েগ্রোর দেহরক্ষীই।

তরোয়াল খেলাটার গল্প যেন হঠাৎ তার বৃকের ভিতরে কিছুরূপে চেপে ধরলো। বন্দুকও নিশ্চয়ই প্রাণঘাতী। কিন্তু তরোয়াল খেলা, তা কি নকল তরোয়াল দিয়ে হয়? হ'লেও তার কতটুকু নকল? তার ধার একেবারেই থাকে না এমন হ'তে পারে না।

এটা রাজদুর সম্বন্ধে আর একটা নতুন খবর। কেউ কেউ থাকে যাকে খুব ভালো ক'রে চিনেও যেন সবটুকু চেনা হয় না। এ খবরটা পাওয়ার পর তার মনে রাজদুর ছবিটা কি একটু বদলায় না? এ বিষয় আলাপ করা দরকার রাজদুর সঙ্গে? তরোয়ালকে কুপাণ, খরবাল ইত্যাদিও বলে। তা হ'লে একদিন রাজদুরকে লক্ষ্য করতে হয় তরোয়াল খেলার সময়ে। সে কি, কথটা হঠাৎ মনে এলো, পিয়েগ্রোর সেই পুরনো মখমলের খাপে ঢাকা কিন্তু অশুভৃত ধারালো মস্ত তরোয়ালটা ব্যবহার করে? সে কি লোহার জালির জামা গায়ে দিয়ে নেয়? দেখা দরকার। কিন্তু...তা ভালো নয়। সে কাছে থাকলে খেলার সময়ে রাজদুর যদি অনামনস্ক হয়? না, না, তাতে বিপদ হ'তে পারে।

নয়নতারা ভাবলো এখানে এখন আলাপ করার কেউ নেই। সেজন্যই যেন সে অনুভব করার চেষ্টা করলো। কাউকে বৃকে জড়িয়ে ধরলে যেমন বৃকটা ভ'রে ওঠে ব'লে মনে হয় তেমন একটা কোমল কবোক্ষ মধুরতা সে অনুভব করলো যেমন কিছুরূপে আগেই অলিন্দে দাঁড়িয়ে করেছিলাম। কিন্তু শূন্য মধুর আর কোমল নয়, ঝকঝকেও যেন।

কিন্তু এভাবে অনুভব ক'রে ক'রে কি সমস্যার সমাধান হয়? কারো সঙ্গে আলাপ করতে পারলে হতো। ছিকল বৃনে বৃনে তৈরি জামার কথা যদি বলো (এটা নয়নতারার অজ্ঞাতে ইস্পাতের জামার ছায়া) তবে সেই সোয়েটারটাই আবার মনে আসছে। কি আগ্রহ নিয়েই না কলকেতা থেকে উল আনানো, কি আগ্রহ নিয়েই না বৃনতে শেখা। রাজদুর পরবে ব'লেই তো। কিন্তু কোথায় গেলো সে আগ্রহ, তা নিয়ে কি কারো সঙ্গে আলাপ করা যায়। আলাপটা তুলেছিলাম কেট, কিন্তু সে তো তা এড়িয়ে গেলো।

রাজদুরকে সে একবার নিজে হাতে সূতো কেটে ধূতিচাদর উপহার দিয়েছিলো বটে। তেমন সেই এক রাতে রাজদুর তার বাড়িতে গিয়ে তার বিছানায় ঘুমিয়ে পড়েছিলো। সেটা বোধ হয় কোন উৎসবের রাত ছিলো। এখন কি রাজদুর তেমন কিশোর?

আলাপের কথাতে মনে পড়লো নয়নতারার যেন এ বিষয়ে একজনই মাত্র বেশ স্পর্শ ক'রে আলাপ করেছে। ঘটকী সেই ব্রহ্মঠাকরুন। সেই যে অশ্বেকর ধাঁধার মতো স্ত্রী ও পুরুষের বয়সের পাশাপাশি হিসাব। পুরুষের বয়স যে সময়ে পাঁচ বছর বাড়ে, স্ত্রীলোকের সাত-আট বছর বেড়ে যায় প্রকৃতির এক অশুভৃত নিয়মে; অর্থাৎ এখন কুড়ি-একুশ বছরের পুরুষের চোখে পঁচিশ-ছাত্তিশের যে নারী আদরণীয়া, দশ বছর পরে ত্রিশ-একত্রিশ বছরের সেই পুরুষের চোখে সেই স্ত্রীলোক চতুর্দশ পারের স্থবির বোঝা। বলো কোন হৃদয়বতী পারে কাউকে এমন ভারাক্রান্ত করতে?

ছি—ছি এসব কি আলাপে আনা যায়। রাজদুর তো একুশ হ'লো। নয়নতারা স্থির করলো সে ঝুমাবে। দরজা বন্ধ ক'রে টিপসায় বসানো মোমের বড় ডোমদার সেজটাকে নিবিয়ে

দিয়ে বিছানায় এলো সে। দেখালে মৃদু লাল কাঁচকড়ার দেয়ালগিরি। সেদিকে শান্তভাবে চাইলো। এখন সে গায়ের কাপড় আলগা করেছে। সেই প্রবাদটা মনে করিয়ে দিচ্ছে যে তার গড়নে পাথরে খোঁদা পেলবতার কথা মনে হয়। পেলবতা কিন্তু তা কখনও কঠিনও বটে।

শুনে নয়নতারার ভাবলো রানীমা কিন্তু বিচলিত নন। বাঁধটাকে নতুন করে শব্দ করে তুলবেন। ফাটলগুলো থাকবে না। হ্যাঁ, বাঁধ ভালোই তো। অনেক কিছুকেই সংযত রাখতে। গঙ্গামাঈ বড়াকে কোলে নিতে চাইলেও, যেমন পুরোহিত বলেছিলো, আমরা সকলে রাজি হ'তে পারি না। ক্ষতি কি যদি অগাধ শান্ত হয়ে নদীটা মন্দিরের কিছু দূরে প্রবাহিত হ'তে থাকে?

কিন্তু যখন চোখে ঘুম জড়িয়ে আসছে তখন সার্বভৌমপাড়ার মেয়ে নয়নতারার মনে হ'লো: তোমার কাছে আকবর বাদশার কাল আর রাজুর কালে কোন ব্যবধান নেই। রানীমার মন্দির কখন আকাশ স্পর্শ করে আবার কখন মাটিতে মিশে যায়—দুর্নীতন শ' বছরের সে ব্যবধান তোমার কাছে কিছু নয়। কিন্তু তুমি তো সময়, মহাকাশ। তুমি ব্যতীত কিছুই জন্মায় না তুমি স্থির। সেজন্যই তো পিতা। কিন্তু কেন তবে স্নেহ নেই। এই সময়ের ব্যবধানে আমাদের যা অতীত হয়ে যায় তা কি তুমি করুণায় পূর্ণ করো না?

সেদিন রাগিতে নয়নতারার স্বপ্ন দেখেছিলো। এবং সেজন্যই স্বপ্ন আমাদের বলার বিষয় হচ্ছে।

স্বপ্নটা এরকম: এক অগাধ স্থির জলাশয়ের পার বাঁধানো চলেছে কিংবা একটা গতি-শীল জলরাশিকে বাঁধের সাহায্যে হুদে পরিণত করা হচ্ছে। যেমন রানীমা বলেছিলেন। এবং সেজন্যই সেই বাঁধের গহ্বরটাই শিবলিঙ্গের কাছে। সেখানে হরদয়াল আছে, নায়েব আছে; তারাই তত্ত্বাবধান করছে। কিন্তু এত সন্তোষ বাঁধে কোথাও যেন চিড় ধরলো। সেই জল ফুলে ফেঁপে, যেমন শূদ্ৰ আকাশের কুন্ডলী পাকানো মেঘই পারে, শিবলিঙ্গটাকে ঢেকে দিচ্ছে, স'রে যাচ্ছে, আবার আর একটি কুন্ডলীতে এসে গিলে ফেলছে। স্বভাবতই সকলের মূখেই দৃশ্চিন্তা। নয়নতারারও বিষয় কিন্তু হঠাৎ যেন সে গোপনে এক তীব্র আনন্দে দিশেহারা; যেন সে বাঁধ ধ'রে পড়ার প্রবল আগ্রহে সন্মুখী। হাততালি দিয়ে উঠবে যেন আনন্দে।

এক দারুণ লজ্জায় যেন ঘুম ভেঙে গেলো নয়নতারার। বিছানায় উঠে বসলো সে। দেয়ালগিরিতেই চোখ পড়লো তার। স্বপ্নটা যেন সত্য মতো, যেন এখনই ঘটেছে।

নয়নতারার উঠলো। দাঁড়াতে গিয়ে পা দুটো কি একটু কাঁপলো? একটা জানলা খুলে দিলো সে। আর তখনই পেটোষাড়িতে একটা একটা করে এগারোটা বাজলো। রাত হয়েছে, তবে তেমন বেশী নয়। জানলা ধ'রে দাঁড়ালো সে। বাতাসের ঝাপটাটা ঠান্ডা। বেশ ঠান্ডাই। সে কি বাজনা শুনতে পেলো এবার? মৃদু কিন্তু যেন ক্রমশ ক্ষুদ্রিত হচ্ছে। আগে ছিলো না। পিআনো বাজাতে বসার পক্ষে এখন কি অনেক রাত নয়?

নয়নতারার ভুল শোনেনি। বিছানা দেখেই মনে হচ্ছে রাজু এতক্ষণ ব'সেই ছিলো। অথচ কি করেছে সে আহালাদির পর দু' ঘণ্টা। স্থির হয়ে, প্রায় পাথরের মতো, বড় চেয়ারে চিবুকের নিচে ডান হাতে চেপে ধরার ভঙ্গিতে ছ'য়ে ব'সে থাকাকে কিছু করা বলে না। এখন সে উঠে পিআনোর সামনে বসলো। মিউজিক শীটটার গায়ে ইংরেজি অক্ষরে লেখা চাপিন কিন্তু আসলে ভুল্লোকের নাম শপ্যা। এই উচ্চারণবিভ্রাট যেন তাকে ভাবাবে। তারপর সে পিআনোয় হাত দিলো। কিছুক্ষণের মধ্যেই সেই সুরে এমন হ'লো যে কিছু যেন ভেঙে পড়ছে, কোথাও

বিদ্রোহ দেখা দিচ্ছে, আক্কেশ আর বেদনা, হার না মানার প্রবল প্রতিজ্ঞা।

সে রাতিতে রাজ্জ শপ্পার সেই 'রিভলিউশ্যনারী স্টাডি' বারবার বাজিয়ে যেন মদুস্থ করার চেষ্টা করতে লাগলো। যেন সেটা রিহাস্যাল এবং আগামীকাল তাকে কোন শ্রোতার সামনে উপস্থিত হতে হবে। অবশ্য এটা অস্বীকার করা যান্ন না যে কোন বিচক্ষণ শ্রোতার কানে ধরা পড়বে রাজ্জর এই বাজানোর ব্যাপারটা একেবারে প্রতিটি বারে শপ্পার নির্দেশ মতো হচ্ছে না। যাকে ইম্প্রাভাইজ করা বলে হয়তো তেমন কিন্তু তীব্র কঠিন কঠোর ধর্নিগদ্য যেন দীর্ঘায়ত আর উচ্চরব হচ্ছে। যেন বাঁধনছেঁড়া যেন বাঁধভাঙা, তাকে প্রবলভাবে অস্বীকার করা যা তোমাকে স্বাধীন হতে দেয় না। আর ব্যর্থতা যখন ভাগ্যের মতো তখন বিষন্নতার ঘাটগুলো বেজে উঠছে।

[ ক্রমশ ]

## রীতি বিষয়ক আলোচনা

(যদিওকে পদপরিচালিত করার জন্য এবং বিজ্ঞানের মধ্যে সত্যকে অনুসন্ধানের তাগিদে)

রনে দেকাত

সেখানে থাকাকালীন গোড়ার দিকে যেসব গভীর চিন্তা আমি করি, জ্ঞানি না সে-সম্বন্ধে আপনাদের কিছু বলা উচিত হবে কিনা। কারণ সে-চিন্তাগুলি এতই আধিরদ্যাক\* ও এত দুর্লভ যে তারা সর্বসাধারণের রুচিসম্মত নাও হতে পারে। তবু তাদের বিষয়ে বলতে আমি নিজেকে খানিকটা বাধ্য মনে করছি, যাতে তা শুনে লোকে বিচার করতে পারে আমার গৃহীত ভিত্তিগুলি যথেষ্ট দৃঢ় হয়েছে কিনা। বহুকাল ধরে লক্ষ্য করছি যে দেশাচারের ক্ষেত্রে কখনো-কখনো এমন মতামতও অবলম্বন করার দরকার হয় যাকে লোকে বেশ অনিশ্চিত বলেই জানে—তবু, যা আগেই বলেছি, সে-মতামতগুলি গ্রহণ করা হয় এমনভাবে যেন তারা সব সন্দেহের অতীত। কিন্তু যেহেতু আমার একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল সত্যের অনুসন্ধান, তাই মনে হল আমাকে ঠিক উল্টোটাই করতে হবে—যা-কিছু সম্বন্ধে তুচ্ছতম সন্দেহও আমার কম্পনায় জাগতে পারে, তাকে পুরোপুরি মিথ্যা বলে বর্জন করা ছাড়া আমার উপায় থাকবে না। এবং তা করব শুধু এটা দেখার জন্যই যে এত কান্ডের পরেও আমার প্রত্যয়ে এমন আরো কিছু অবশিষ্ট থাকে কিনা যা নিয়ে কোনো সন্দেহ একেবারেই করা চলে না। তাই যেহেতু আমাদের ইন্দিয়-গুলির স্বারা আমরা কখনো-কখনো প্রতারণিত হই, আমি এই ধারণা করতে প্রবৃত্ত হলাম যে এমন কোনো জিনিসই থাকতে পারে না যাকে দেখে যা মনে হয়, সেটা আসলে তা-ই। এবং যেহেতু এমন লোকও আছে যারা যুক্তি করতে করতেও ভুল পথে চালিত হয়, জার্মিতির কোনো সরলতম বিষয় নিয়ে আলোচনার সময়েও দ্রাস্ত বিচার করে বসে, তদুপরি অন্য যে-কোনো ব্যক্তির মতো আমিও যেহেতু সমান ভুলই করতে পারি, এই সব ভেবে যত যুক্তি আমি আগে খাড়া করেছিলাম প্রমাণ হিসেবে দেখাবার জন্য, তার সবগুলিকেই মিথ্যা বলে বর্জন করলাম। এবং শেষে যখন ভাবলাম যে জাগরণের সময়ে আমাদের মনে যে-সব চিন্তা থাকে, তার সবগুলিই হুবহু আমাদের নিদ্রার সময়েও জাগতে পারে, এবং নিদ্রাকালীন উদ্ভিত সেই চিন্তা-গুলির একটিও সত্য হতে কিছুতেই পারে না, তখন সিদ্ধান্ত নিলাম এমন ভান করার যাতে যত বস্তুই আমার মনের মধ্যে কোনো-না-কোনো কালে ঢুকে থাকুক না কেন, আমার স্বপ্নে দৃষ্ট মাত্রা হতে তাদের বেশি সত্য বলে গ্রহণ করব না। কিন্তু তখনই এই সতর্কতাও আমার অবলম্বন করতে হল যাতে সব কিছুকে যখন আমি এমন মিথ্যা বলে ভাবতে চাইছি, তখন অন্তত এ সম্বন্ধে নিশ্চিত থাকতে পারি যে এই সব এমন ভাবছি যে-আমি, সেই আমি কিছু একটা জিনিস তো বটেই। এবং যখন দেখলাম যে ‘আমি ভাবছি, তাই আমি আছি’ এই সত্যটি এত সুদৃঢ় ও নিশ্চিত যে সন্দেহবাদীদের উদ্ভটতম কোনো অনুমানেরও সাধ্য নেই তাকে টলায়, তখন তাকে আমার অম্বিষ্ট দর্শনের প্রথম তত্ত্ব হিসেবে নির্ব্বিধায় গ্রহণ করতে পারি বলে স্থির করলাম।

পরে যখন আমি মনোযোগ দিয়ে বিচার করতে বসলাম বস্তুটা কী এবং দেখলাম আমার পক্ষে এমন ভান করা যদিও সম্ভব যে আমার কোনো শরীর নেই, কোথাও কোনো পৃথিবী নেই, বা এমন স্থানও নেই যেখানে আমি রয়েছি, তখনো কিছু এটা ঠিকই দেখলাম যে আমি নিজেই যে নেই, তেমন ভান করা আমার পক্ষে কিছুতেই সম্ভব হচ্ছে না। উল্টে আমি বলে

কেউ রয়েছি বলেই অন্যান্য জিনিসের সত্যাসত্য নিয়ে সন্দেহ তুলতে পারছি আমার চিন্তায়। এর থেকে তাই অতি স্বতঃসিদ্ধভাবে ও অতি নিশ্চিতভাবে এটাই প্রমাণিত হচ্ছে যে আমি আছি। সেটা না হয়ে যদি এমন হত যে ঐ ভাবাটাই আমি বন্ধ করে দিলাম, অথচ যা-কিছু আমি কম্পনা করে থাকতে পারি তার সবই সত্য ছিল বা আছে, তাহলে আমি নিজে যে রয়েছি, এমন বিশ্বাস করার কোনো কারণই আমার থাকবে না। এর স্বারা জানতে পারলাম আমি হলাম গিয়ে এমন একটি পদার্থ যার সমস্ত সার বা প্রকৃতিই হল শুদ্ধ চিন্তা করার সামর্থ্য এবং নিজের অস্তিত্বের জন্য তার দরকার পড়ে না যেমন কোনো স্থানের, তাকে তেমনি নির্ভরও করে থাকতে হয় না কোনো বাস্তব জিনিসের উপর। ব্যাপারটা এমন যে এই আমি, অর্থাৎ সেই আত্মা যার স্বারা আমি যা রয়েছি সেটা থাকতে পারছি, তা শরীর হতে সম্পূর্ণভাবে ভিন্ন। এমন-কি শরীরের চেয়ে একে জানা আরো সহজ, এবং শরীর যদি নাও থাকে, আত্মা যা আছে তা সমানই থেকে চলবে।

এর পর আমি সাধারণভাবে বিচার করতে বসলাম কোনো প্রতিজ্ঞার পক্ষে সত্য ও নিশ্চিত হওয়ার জন্য কোন জিনিসটির দরকার। কারণ সে-রকম কোনো নিশ্চিত প্রতিজ্ঞা যখন খুঁজে পাচ্ছি, তখন ঠিক কিসে তার নিশ্চয়তা নিহিত রয়েছে সেটাও আমার জানতে হবে বলে মনে হল। এবং যখন দেখলাম ‘আমি ভাবছি, তাই আমি আছি’ বলেই যে আমি সত্য বলছি এমন আশ্বাস পাচ্ছি না—এক যা অতি পরিষ্কারভাবে দেখতে পাচ্ছি, সেটা হল ভাবতে পারার জন্য থাকার দরকার আগে—তখন ঠিক করলাম সাধারণ নিয়ম হিসেবে আমি যা গ্রহণ করতে পারি, তা হল যা-কিছুর ধারণা আমাদের কাছে অতি স্পষ্ট ও অতি পরিষ্কার, তার সবই সত্য। কিন্তু ঠিক কোন-কোন জিনিসটার ধারণা আমাদের কাছে পরিষ্কার, শুদ্ধ তার নিরূপণেই কিছুর সমস্যা রয়েছে।

অতঃপর যখন ভাবতে বসলাম কী নিয়ে সন্দেহ করছি এবং সন্দেহ করছি বলেই আমার সস্তা নিশ্চয় একেবারে সম্পূর্ণ নয়—কারণ পরিষ্কার দেখতে তো পাচ্ছি সন্দেহ করার চেয়ে জানতে পারা আরো বড় পূর্ণতার পরিচায়ক—আমি তখন ঠিক করলাম আমার চেয়ে পূর্ণতর কোনো জিনিস সম্বন্ধে ভাবতে আমি শিখলাম কোথা থেকে, সেটা আমার খুঁজে দেখতে হবে। এবং তখন স্পষ্টই জানতে পারলাম, সেটাকে তবে হতেই হবে এমন একটা সস্তা যার স্বভাব বা প্রকৃতিটাই হল আসলে পূর্ণতর। অন্যান্য বহু জিনিস যা আমার বাইরে রয়েছে, তার সম্বন্ধে আমার ধারণার কথা যদি ধরি—এই যেমন আকাশ বা পৃথিবী বা আলো বা উত্তাপ বা আরো সহস্র বস্তু সম্বন্ধে আমি যা-কিছু ভেবেছি—তো কোথা থেকে সেই চিন্তাগুণি আসছে, তা জানার জন্য তেমন মাথা ঘামাইনি। কারণ সেইসব বস্তুর মধ্যে যেহেতু এমন কিছুই দোঁখানি যাতে তাদের আমার চেয়ে বেশি শ্রেয় তেঁকে, আমি তাই বিশ্বাস করতে পারি যে যদি তাদের সম্বন্ধে আমার ধারণাগুণি সত্য হয় তো তা হবে আমারই স্বভাবের কারণে, অর্থাৎ তা সম্ভব হচ্ছে আমারই স্বভাবের কিছু সম্পূর্ণতার দরুন। এবং সেই ধারণাগুণি যদি সত্য না হয়, তবে শূন্য হতে আমিই তাদের তুলে ধরে আছি, অর্থাৎ তারা আছে একমাত্র আমারই ভিতরে, কারণ আমার স্বভাবে ঘটিত রয়েছে। কিন্তু যে-সস্তা আমার চেয়ে সম্পূর্ণতর, তার সম্বন্ধে ধারণার ব্যাপারে এই একই কথা খাটতে পারে না, কারণ তাকে শূন্য হতে তুলে ধরব, সেটা স্পষ্টতই অসম্ভব। এবং যেহেতু বেশি-পূর্ণ জিনিস কম-পূর্ণ জিনিসের অনুগামী বা মূখ্যাপেক্ষী বলা যেমন অসঙ্গত ও একেবারে শূন্য হতে কোনো কিছুই বিস্তার ঘটছে বলাও হবে ঠিক তেমনই স্বাভাবিক, তাই আমার চেয়ে পূর্ণতর এক সস্তার সম্বন্ধে আমার সেই

ধারণাটিকে যে একমাত্র আমি নিজেই জাগিয়ে তুলেছি মনে, এটাও হতে পারে না। অতএব বাকী যা রইল, তা হল ধারণাটি তবে আমার মধ্যে ঢুকিয়ে দেওয়া হয়েছে এবং যে ঢুকিয়েছে, সে এমন একটি প্রকৃতি বা বাস্তবিকই আমার চেয়ে পূর্ণতর, এমন-কি বাস্তবতীর যত সম্পূর্ণতার কিছু ধারণাও আমি করতে পারি, সেই সবই তার নিজের মধ্যে রয়েছে—অর্থাৎ, এক কথায় বোঝাতে গেলে, সেই সম্পূর্ণতা হলেন ঈশ্বর। সঙ্গে এটাও যোগ করব যে যেহেতু আমার অধিকারে নেই এমন কিছু সম্পূর্ণতার কথা আমি জানি, আমি তবে নিশ্চয় সেই একটি মাত্র প্রাণী নই যে একলাই শূন্য রয়েছে (আপনাদের অনুমতি নিয়ে এখানে প্রচলিত চিন্তাধারার° কিছু শব্দ ইচ্ছামতো ব্যবহার করছি), কিন্তু সম্পূর্ণতর এমন অন্য কেউও থাকতে বাধ্য যার উপর আমি নির্ভরশীল, এবং যা-কিছু আমার আছে, তা পেয়েছিও যার কাছ থেকে। কারণ তেমন একা ও একান্তভাবে আত্মনির্ভরশীলই যদি আমি হতাম, যাতে পূর্ণ সত্তার ষেটুকু অংশ আমাতে রয়েছে সেটা একেবারে নিজেই অর্জন করতে পারতাম, তাহলে তো একই যুক্তি ধরে যে-ঘাটতিগুলো আমার আছে বলে জানি সেগুলোও নিজে-নিজেই ভরিয়ে তুলতে সমর্থ হতাম, এবং এভাবে নিজেই হতে পারতাম অসীম, শাস্বত, অপরিবর্তনীয়, সর্বজ্ঞ, সর্বশক্তিমান—এবং শেষে একমাত্র ঈশ্বরের মধ্যেই যে-সম্পূর্ণতাগুলি খুঁজে পেতে পারি বলে ভেবেছি, তার সবগুলিকে আমি একাই আয়ত্ত করতাম। এই যে যুক্তি পাড়লাম, তার অনুসরণে আমার সাধ্যমতো যদি ঈশ্বরের প্রকৃতিটি জানতে চাই তো একমাত্র যে-বিচারটি আমায় করতে হবে, তা হল যত কিছু জিনিস সম্বন্ধে আমার মনে কোনো ধারণা জন্মেছে, সেই জিনিসগুলির অধিকারী হওয়া মানে সম্পূর্ণতার অধিকারী হওয়া কি না। এবং সে-বিচার করতে গিয়ে নিশ্চিত দেখলাম, এমন একটি জিনিসও তাঁর মধ্যে নেই যা কোনোরকমের অসম্পূর্ণতায় চিহ্নিত, কিন্তু অন্য সব জিনিসগুলি তাঁতে রয়েছে। যেমন দেখলাম, সন্দেহ বা অস্থিরতা বা বিবাদ বা সে-ধরনের অন্য কোনো বস্তু তাঁর মধ্যে থাকতেই পারে না, কেন-না সেগুলি থেকে রেহাই পেলে আমি নিজেই তো আরাম পেতাম। এ ছাড়া বহু ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ও দৈহিক জিনিসের ধারণাও আমার রয়েছে—কারণ যদি ধরেও নিই যে স্বপ্ন দেখছি ও তাই যা-কিছু চোখে জাগছে বা যা-কিছু কল্পনা করছি তার সবই মিথ্যা, তবু আমার চিন্তায় ধারণাগুলো যে সত্যিই রয়েছে, সেটা তো অস্বীকার করতে পারি না। কিন্তু যেহেতু নিজের মধ্যে আগেই অতি স্পষ্টভাবে জেনেছি যে বুদ্ধিমত্তা প্রকৃতি দৈহিক প্রকৃতি হতে আলাদা এবং যেহেতু এটাও ভেবে দেখেছি যে সব মিশ্রণেই প্রমাণ নির্ভরশীলতার ও নির্ভরশীলতা মাত্রই দোষ নিশ্চয়, এর থেকে আমি তাই বিচার করলাম যে ঈশ্বরের পক্ষে এই দুই প্রকৃতির মিশ্রণে রচিত হওয়ার কোনো সম্পূর্ণতা থাকতেই পারে না এবং কাজে-কাজেই এইরকম মিশ্রণে তিনি রচিত নন। শূন্য তাই নয়, পৃথিবীতে যদি শরীর কিছু থাকে, বা কোনো বুদ্ধি কোথাও, বা অন্য কোনো প্রকৃতি—যারা সকলে সম্পূর্ণ নিশ্চয় নয়—এদের প্রত্যেকের অস্তিত্ব নির্ভর করে থাকতে বাধ্য একমাত্র তাঁরই শক্তির উপর, এবং এটা এমন চরম-ভাবে যে তাঁকে বাদ দিয়ে এদের কেউই এক মুহূর্ত বাঁচতে পারবে না।

অন্যান্য সত্যের অনুসন্ধান করতে চাইলাম এর পর। জ্যামিতিজ্ঞদের বিবরণ° নিম্ন যখন ভাবতে চাইলাম এবং দেখলাম তার সম্বন্ধে আমার ধারণা হল যে সেটি একটি অবিচ্ছিন্ন দেহ°, অথবা এমন একটি স্থান যাকে অনির্দিষ্টভাবে° দৈর্ঘ্য, প্রস্থ ও উচ্চতায় বা গভীরতায় প্রসারিত করা চলে, বা বিভাজ্য বহু° অংশে, বহু রেখা-রূপ ও আকারও যার থাকা সম্ভব এবং যাকে নানা প্রকারে নড়ানো বা এক জায়গা থেকে অন্য জায়গায় সরিয়ে নিয়ে গিয়ে বসানো

চলে—কারণ জ্যামিতিক্তরা তাঁদের বিষয়ের ব্যাপ্যরে এই সবই মেনে নেন—আমি তখন তাঁদের সরলতম প্রমাণগুলির কয়েকটির উপর একবার চোখ বোলালাম। এবং যখন সাবধানে বিচার করলাম যে সকলে যে-বিরাট নিশ্চয়তা সেই প্রমাণগুলির উপর আরোপ করে থাকে, তার ভিত্তি শুধু এই যে তাদের সম্বন্ধে সেই ধারণাটি সকলের মনে জন্মেছে স্বভাবসিদ্ধভাবে—যে-নিয়মের কথা আমি কিছুক্ষণ আগে বলেছি, তারই মাধ্যমে—তখন এটা সম্বন্ধেও আমাকে সমান সতর্ক হতে হল যে সেই প্রমাণগুলির মধ্যে এমন কিছুই নেই যা তাদের বিষয়ের অস্তিত্ব সম্বন্ধে আমাকে নিশ্চিত করতে পারে। কারণ, দৃষ্টান্তস্বরূপ বলছি, যদি ধরি কোনো দ্বিকোণের কথা তো স্পষ্ট দেখি তার তিনটি কোণের সমষ্টিতে দুই সমকোণের সমান হতেই হবে, কিন্তু তাই বলেই যে দ্বিকোণ বলে কিছুকে থাকতেই হবে পৃথিবীতে, সে-নিশ্চয়তা আমি কোথাও দেখছি না। এর পরিবর্তে এবার যদি এক পূর্ণ সত্তা সম্বন্ধে আমার সেই ধারণাটির আলোচনা করি ফিরে আসি তো দেখি যে ঠিক যে-নিশ্চয়তার সঙ্গে বলি কোনো দ্বিকোণের তিনটি কোণের সমষ্টি দুই সমকোণের সমান হবেই বা কোনো চক্রে যে-কোনো অংশবিশেষ তার কেন্দ্র হতে সমদূরবর্তী হবেই, একেবারে সেই একই নিশ্চিতভাবে কি তার চেয়ে আরো স্বভাবসিদ্ধভাবে পূর্ণ সত্তাটির অস্তিত্বের উপলব্ধি আমার ধারণাতে নিহিত বলে খুঁজে পাচ্ছি। অতএব এটা তবে অন্তত সমানই নিশ্চিত যে যে-ঈশ্বরই হলেন সেই পূর্ণ সত্তা; তিনি আছেন-ই বা অবস্থান করছেন-ই, সেটা জ্যামিতির যে-কোনো প্রমাণের পক্ষেই সাধ্যাতীত হবে।

অবশ্য এমন অনেকে আছে যারা এটা বলতেই প্ররোচিত যে সেই পূর্ণ সত্তাটিকে জানা নাকি কষ্টকর, এমন-কি তাদের নিজেদেরই আত্মা বস্তুটি যে কী, সেটা জানাও তাদের পক্ষে সমানই শক্ত। কিন্তু তার কারণ হল এই যে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুর উদ্দেশ্যে তাদের চিন্তকে তারা কখনো তোলে না এবং যে-বিশেষ ধরনের চিন্তাটি খাটে জড় পদার্থের বেলায়, তার অনুসরণে কোনো কিছুকে একমাত্র কল্পনার মাধ্যমে ছাড়া অন্য উপায়ে বিচার না করতে তারা এত অভ্যস্ত যে যা-কিছু কল্পনাধীন নয়, তা তাদের কাছে ঠেকে অবোধগম্য। পরিষ্কার দেখছি তো, একাধিক চিন্তাধারার দার্শনিকরা পর্যন্ত এটিকে তাঁদের সূত্র হিসেবে ধরে বসে আছেন : বুদ্ধিতে এমন কিছুই থাকতে পারে না যা নাকি ইন্দ্রিয়ের আগেই থাকেনি। এবং সেই ইন্দ্রিয়ের ঈশ্বর বা আত্মা সম্পর্কিত কোনো ধারণা যে কখনো থাকেনি, সেটা তো নিশ্চিতই। আমার তো মনে হয় এগুলিকে<sup>১০</sup> বোঝবার জন্য কারুর পক্ষে কল্পনার আশ্রয় নিতে চাওয়া যা, শব্দ শোনার জন্য বা গন্ধের আত্মাণের জন্য চক্ষুর শরণাপন্ন হওয়াও তা। অবশ্য শুধু তফাত সেখানে এই যে চোখের ইন্দ্রিয় তার বিষয়গুলির সত্যতা সম্বন্ধে যেমন, ঘ্রাণেন্দ্রিয় বা শ্রবণেন্দ্রিয়ও তেমন তাদের স্ব-স্ব বিষয়গুলির সত্যতা সম্বন্ধে আমাদের সমানই নিশ্চিত করে। কিন্তু এখানেও, ইন্দ্রিয়ই বলি আর কল্পনাসত্ত্বই বলি, তাদের কারুরই ক্ষমতা নেই একবারের জন্যও কোনো জিনিস সম্বন্ধে আমাদের যথার্থভাবে নিশ্চিত করে, যদি-না সে-ক্ষেত্রে আমাদের বুদ্ধিশক্তিও মাঝে এসে হাজির হয়।

শেষে, এখনো যদি এমন কিছু লোক থাকে যারা যে-কারণগুলির উল্লেখ আমি করেছি, সেই হেতু ঈশ্বর ও তাদের নিজেদের আত্মার অস্তিত্ব সম্বন্ধে যথেষ্টভাবে নিশ্চিত নয়, তবে আমি চাই তারা জানুক যে আর যা-কিছুর অস্তিত্ব সম্বন্ধে তারা নিজেদের মনে করছে আরো নিশ্চিত—এই যেমন, তাদের নিজেদের শরীর বলে একটা বস্তু আছে, বা একটা পৃথিবী আছে, বা গ্রহনক্ষত্র এবং অন্যান্য অনদ্রুপ বস্তু আছে—সেই জিনিসগুলি কিছু ঈশ্বর ও আত্মার



তুলনায় অভূত নিশ্চিত নয়। কারণ যদিও সেই জিনিসগুলি সম্বন্ধে মানুষের মনে এমন একটি নৈতিক নিশ্চয়তার<sup>১১</sup> ভাব থাকে যাতে একেবারে বুদ্ধিভ্রংশ না হলে তাদের অস্তিত্ব সম্বন্ধে সে সন্দেহ তুলবে না, তবু প্রশ্ন যখন কোনো আধিবিদ্যক নিশ্চয়তার, তখন নেহাত অবিবেচক না হলে এটাও তাকে মানতে হবে যে এই জিনিসগুলি এমন কিছু বিষয় নয় যার সম্বন্ধে পুরোপুরি নিশ্চিত হওয়া চলে—বিশেষত যেহেতু একটু সতর্ক হয়ে বোঝবার চেষ্টা করলেই দেখা যায়, একইরূপে ঘুমিয়ে-ঘুমিয়েও মানুষের পক্ষে কল্পনা করা সম্ভব যে তার অন্য একটা দেহ আছে বা সে দেখছে অন্যান্য কোনো গ্রহনক্ষত্র কি ভিন্ন কোনো পৃথিবী, যদিও আসলে তার কিছুই সত্য নয়। স্বপ্নে যে-চিন্তাগুলি আসে, সেগুলি তো অন্যান্য চিন্তা হতে কিছু কম জীবন্ত বা সুস্পষ্ট নয়, সুতরাং কী করে জানা যাবে যে তারা আসলে মিথ্যা এবং অন্য চিন্তাগুলি মিথ্যা নয়? এবং পৃথিবীর যাবতীয় মনুষীয়া ব্যাপারটা নিয়ে যত খুশিই ভাবন না কেন, আমার তো মনে হয় না এমন কোনো উচিত যুক্তি তাঁদের হাতে আছে যার দ্বারা এই সন্দেহভঞ্জন হতে পারে—একমাত্র যদি-না তাঁরা ঈশ্বরের অস্তিত্বটিকে আগে থেকে অনুমান করে নেন। কারণ, প্রথমত, যেটিকে আমার অন্যতম নিয়ম বলে কিছু দৃষ্টি আগে গ্রহণ করেছি ও যার দ্বারা বোঝাতে চেয়েছি যে সেই সব জিনিসই সত্য যেগুলি সম্বন্ধে আমাদের অতি স্বচ্ছ ও অতি পরিস্কার ধারণা রয়েছে, সেই নিয়মটি সম্বন্ধেও নিশ্চিত হতে পারছি এই কারণেই যে ঈশ্বর আছেন ও অবস্থান করছেন, তিনি এক সম্পূর্ণ সত্তা, এবং যা-কিছু রয়েছে আমাদের মধ্যে তার সবই এসেছে একমাত্র তাঁরই কাছ হতে। এর থেকে এটাও প্রমাণিত হচ্ছে যে আমাদের ধ্যানধারণাও যেহেতু আসছে ঈশ্বরের কাছ হতে ও তারা সত্য-কারের বস্তু, তাই তাদের মধ্যে যা-কিছু স্বচ্ছ ও পরিস্কার তা-ও সত্য না হয়ে যায় না। তাই এমন ধারণাও যদি আমাদের মনে প্রায়ই জাগে যার মধ্যে মিথ্যা রয়েছে, তাতে তবে কিছু একটা আছেই যেটা অস্বচ্ছ ও গোলমেলে, এবং সেই অস্বচ্ছ অংশটুকু সে নিজেই শূন্যের কাছ থেকে—অর্থাৎ আমাদের ধ্যানধারণাগুলো যদি কখনো-কখনো এমন অস্বচ্ছ হয়ই তো তার কারণ হল আমরা কেউই একেবারে সম্পূর্ণ নই। এবং শূন্য থেকে সত্য বা পূর্ণতা যদি একেবারেই-না জানি যে আমাদের ভিতরে-যা-কিছু আসল ও সত্য তার সবই এসেছে এক পূর্ণ ও অনন্ত সত্তা হতে, তবে যত স্বচ্ছ ও পরিস্কারই হোক না আমাদের ধ্যানধারণা, তারা যে সত্য হওয়ার সম্পূর্ণতা অর্জন করেছে, এই আশ্বাস নিজেদের দেওয়ার মতো কোনো যুক্তিই আমাদের থাকবে না।

এবারে, ঈশ্বর ও আত্মা বিষয়ক জ্ঞান যখন এভাবে এই নিয়মটি সম্পর্কে আমাদের নিশ্চিত করেছে, তখন সহজেই বোঝা যাবে যে তল্লাবশে যে-সব দিব্যস্বপ্নের কল্পনা আমরা করি, তাদের কারণে আমাদের জাগ্রত অবস্থার চিন্তাগুলির সত্যতা সম্বন্ধে আমরা কেন কিছুতেই সন্দেহ পোষণ করব না। কারণ এমনও যদি হয় যে ঘুমোতে-ঘুমোতে কারুর মনে কোনো অতি-স্পষ্ট ধারণা এল—এই যেমন, কোনো জ্যামিতিজ্ঞ আবিষ্কার করে ফেললেন এক নতুন প্রমাণ—তাহলেও, তিনি ঘুমিয়ে ছিলেন বলেই যে প্রমাণটা সত্য হবে না, সেটা হতে পারে না। এবং আমাদের স্বপ্নগুলোর সব থেকে সাধারণ ভুলটার কথা যদি ধরি—যে-ভুলটা হল এই যে আমাদের বাহ্যিক ইন্দ্রিয়গুলি ঠিক যেমনটি করে, স্বপ্নও তেমনভাবে আমাদের সামনে তুলে ধরে একের পর এক বিভিন্ন বস্তু—তাহলে বলব যে সেই ভুল যদি ঐ-ঐ দৃষ্ট বস্তুর সত্যতা না মানতেই আমাদের উদ্যত করে তো তাতে কিছু যায়-আসে না, যেহেতু যখন আমরা ঘুমোছি না, তখনও তো প্রায়ই ঐ-সব বস্তুর পক্ষে খুবই সম্ভব আমাদের চোখে ধুলো দেওয়া। এই

যেমন, ন্যায্য হলে লোকে সব কিছুই হলে দেখে, কিম্বা বহু দূরের গ্রহনক্ষত্র বা অন্য কোনো দেহ আসলে যেমন, তার চেয়ে তারা অনেক ছোট ঠেকে আমাদের চোখে। কারণ শেষ কথা হল এই যে জেগেই থাকি আর ঘুমিয়েই থাকি, একমাত্র আমাদের যুক্তির প্রমাণ ব্যতীত অন্য কিছুই স্বাভাবিক আমরা যেন কখনো নিশ্চিত না হই। এবং লক্ষ্য করতে হবে, আমি বলছি ‘আমাদের যুক্তির প্রমাণ’—আমাদের কল্পনা বা ইন্দ্রিয়গদুলির কথা বলছি না। ঠিক যেমন সূর্যকে যদিও আমরা অতি পরিষ্কারভাবে দেখতে পাই, তাই বলে যে যে-আকারে তাকে দেখছি, সেইটেই তার স্বার্থ আকার, এমন বিচার করা আমাদের চলে না। অথবা, চাইলে কল্পনায় যদিও আমরা স্পষ্টই দেখতে পারি কোনো ছাগলের শরীরে সিংহের মাথা বসানো রয়েছে, তবু তার থেকে এ-সিদ্ধান্তে পৌঁছানো উচিত হবে না যে পৃথিবীতে এমন বিকটাকার জীবের অস্তিত্ব আছে। কারণ যুক্তি আমাদের এ-কথা বলে না যে যেটা আমরা দেখছি বা এইভাবে কল্পনা করছি সেটা সত্য—কিন্তু যুক্তি বা বলবেই, তা হচ্ছে আমাদের সকল ধ্যান-ধারণার পক্ষে সত্যের কিছু ভিত্তি থাকা দরকার<sup>১২</sup>। নতুবা যে-ঈশ্বর পূর্ণতা ও সত্য স্বয়ং, আমাদের ভিতরে সেই সকল ধ্যানধারণা তিনি কিছুতেই ঢোকাতে পারতেন না। এবং যেহেতু আমাদের যুক্তিগত জাগরণের সময় যতটা সন্দেহাতীত ও সমগ্র রূপে থাকে, নিদ্রার সময় ততটা কখনো থাকে না—অবশ্য মানছি, মাঝে-মাঝে আমাদের কল্পনাও হতে পারে সমানই জীবন্ত ও সুস্পষ্ট, কি তার চেয়ে আরো বেশি—যুক্তি তাই এটাও বলে যে যদিও আমরা সকলে সম্পূর্ণ নই বলেই আমাদের চিন্তাগদুলিও প্রত্যেকটি সত্য নিশ্চয় নয়, তবু যে-সত্য আছে তাদের মধ্যে, তার সাক্ষাৎ মিলতে পারে অব্যর্থভাবে একমাত্র সেই চিন্তাগদুলিতে যেগদুলি আমাদের মনে আসে স্বপ্নের সময় নয়, জাগরণের সময়ই।

### পাদ-টীকা

১ ‘রীতি বিশ্বক আলোচনা’-র এই চতুর্থ খণ্ডে দেকার্ত বা সংক্ষেপে বলছেন, তাই আরো বিস্তৃতভাবে ব্যাখ্যা করেছেন তাঁর ‘আধিবিদ্যক ধ্যান ও চিন্তা’ রচনায়। হ্যালান্ড-বাসের প্রথম নয় মাস (১৬২৮-এর অক্টোবর হতে ১৬২৯-এর জুলাই পর্যন্ত) ধরে এই শেবেল রচনাটি তিনি লেখেন লাভেনে, যদিও তা প্রকাশিত হয় বর্তমান গ্রন্থের চার বছর বাদে, অর্থাৎ ১৬৩১ সালে।

২ ‘আধিবিদ্যক’ বলতে দেকার্ত বোঝাতে চাইছেন তাই বা ইন্দ্রিয়গোচর জ্ঞান নয়, বার ধারণা সম্ভব একমাত্র বুদ্ধিরই মাধ্যমে। অন্যতম তিন রকমের ধারণার কথা তিনি বলেছেন : এক হল বা সোজাসুজি ইন্দ্রিয়গোচর, যেমন শরীর ও মনের মিলন সম্বন্ধে ধারণা; দুই হল বুদ্ধি ও কল্পনার যুগপৎ মাধ্যমে বা আরম্ভ করা যায়, যেমন গণিত বা রাশি বা গতি ইত্যাদি সম্বন্ধে ধারণা; এবং তিন হল বা একমাত্র বুদ্ধিই পারে ধরতে, যেমন আত্মা সম্পর্কিত ধারণা। দেকার্তের মতে এই তৃতীয়টিই হল আধিবিদ্যক চিন্তার ক্ষেত্র।

৩ অর্থাৎ মধ্যযুগের দার্শনিক চিন্তাধারা।

৪ ‘জর্জিনস’ কথাটা দেকার্ত খুব ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করছেন। তা কোথাও বোঝাতে কোনো বস্তু বার দেহ আছে, কোথাও বা তা বোঝাতে চাইছে কোনো গুণ, বা কোনো ধর্ম, বা কোনো ধারণা, ইত্যাদি।

৫ অর্থাৎ, জ্যামিতিক বিস্তারের বিষয়।

৬ শব্দভরে, দেকার্ত কোনো শব্দার্থের অস্তিত্ব মানছেন না।

৭ ‘অনন্ত’ কথাটিকে কেবল ঈশ্বরের বোলাতেই দেকার্ত ব্যবহার করতে চান।

৮ আসলে জড় যে বিভাজ্য অস্তিত্বহীনভাবে, সেটা দেকার্ত ইচ্ছা করেই সোজাসুজি বলতে চান না এখানে।

৯ এখানেও কিছুকাল আগের মতো সেই মধ্যযুগীয় দার্শনিকদের চিন্তাধারাই উল্লেখ।

১০ অর্থাৎ, ঈশ্বর ও আত্মা সম্পর্কিত বিশ্বগদুলিকে।

১১ অর্থাৎ, ব্যবহারিক জীবনে তাদের উপযোগিতার জন্যই। এখানে দেকার্ত ব্যবহারিক ও তত্ত্বীয় দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে পার্থক্য টানছেন। বাহ্যিক বস্তুর বিপুলতার মধ্যে আমাদের বাস করতেই হয়, তাদের অস্তিত্ব না মেনে উপায় নেই। দেকার্ত অন্যত্র বলেছেন, সেই অস্তিত্ব নিয়ে সন্দেহ কোনো কান্ডজ্ঞানসম্পন্ন মানুষই তুলবে না এবং যে-কারণে সেই অস্তিত্বের কোনো প্রমাণেরও দরকার পড়ে না। শব্দ, নিছক কোনো

তত্ত্বীয় অনুসন্ধানের খাতিরেই আমরা হয়তো ভুল করতে পারি যে বেহেতু ঐ বাহ্যিক বস্তুগুলির অস্তিত্ব প্রমাণিত হয়নি, তাই সে-অস্তিত্ব অলীকমাত্র। এই সম্বন্ধে অস্তিত্ব একটা বৃত্তি রয়েছে : স্বপ্নে আমরা যে-সব জিনিস দেখি, সেগুলিকে জাগরণেও দেখতে পাই—অতএব স্বপ্নের সময় যে-ইন্দ্রিয়গুলি আমাদের চোখে ধুলো দেয়, তারা যে আমাদের জাগ্রত অবস্থাতেও একইভাবে ঠকাচ্ছে না, সে-প্রমাণ কোথায় ?

১২ অতএব বা নিছক ইন্দ্রিয়গোচর, তারও একটা ভিত্তি থাকে সত্যের। কারণ তার মাধ্যমে জানা যায় কোন বাহ্যিক বস্তুটি আমাদের কাজে লাগে এবং অন্য কোনটি আমাদের পক্ষে ক্ষতিকর। কিন্তু ইন্দ্রিয় আমাদের ঠকায় তখনই যখন তাকে আমরা কাজে লাগাতে চাই কোনো বস্তুর প্রকৃতি জানার জন্য। দেকাত বলছেন, সে-কাজের জন্য (অর্থাৎ কোনো জিনিসের প্রকৃতি অনুধাবনের জন্য) ইন্দ্রিয় তৈরী হয়নি।

### দলপঞ্জী

এই খণ্ডে ব্যবহৃত কিছু বাংলা শব্দের বর্ণনাত্মক সূচী তলার দেওয়া হল—সঙ্গে সমার্থক ফরাসী ও ইংরেজী শব্দ, আগে ফরাসী পরে ইংরেজী। সর্বত্র যে-অর্থ দেওয়া হয়েছে, তা মূল গ্রন্থ অনুযায়ী।

|                    |                            |                 |                            |
|--------------------|----------------------------|-----------------|----------------------------|
| অধিবাদ্য,          | métaphysique, metaphysics  | পূর্ণতা,        | perfection, perfection     |
| আধিবাদ্য,          | métaphysique, metaphysical | প্রতিজ্ঞা,      | proposition, proposition   |
| ইন্দ্রিয়গুলি,     | sens, senses               | প্রমাণ,         | démonstration, proof       |
| ইন্দ্রিয়গোচর,     | sensible, sensible         | বোধ,            | entendement, understanding |
| জড়,               | matière, matter            | বোধময় প্রকৃতি, | nature intelligente,       |
| জ্যামিতিক বিস্তার, | étendue géométrique,       |                 | intelligent nature         |
|                    | geometrical expanse        | ব্যবহারিক,      | pratique, practical        |
| জ্যামিতিক্ত,       | géomètre, geometrician     | বুদ্ধি,         | raison, reason             |
| তত্ত্ব,            | principe, principle        | বুদ্ধিশক্তি,    | raisonnement, reasoning    |
| তত্ত্বীয়,         | théorique, theoretical     | শূন্য,          | néant, nothingness         |
| দেশাচার,           | mœurs, morals              | শূন্যস্থান,     | vide, void                 |
| দেহ,               | corps, body                | সত্তা,          | être, being                |
| দৈহিক,             | corporel, corporeal        | সন্দেহবাদী,     | sceptique, sceptic         |
| ধারণা,             | idée, idea                 | সম্পূর্ণ,       | parfait, perfect           |
| নিয়ম,             | règle, rule                | সম্পূর্ণতা,     | perfection, perfection     |
| পদার্থ,            | substance, substance       | সার,            | essence, essence           |
| পূর্ণ,             | parfait, perfect           | স্থান,          | espace, space              |

মূল ফরাসী থেকে অনুবাদ : লোকনাথ ভট্টাচার্য

[ ক্রমশ ]

# ঘুঙুর ঘুঙুর

## শ্বশনময় চক্রবর্তী

প্রাণকেস্ট জানে এই ফুলফুল জুতোয় ছাপটা সঁপিঁড় দিয়ে উঠে দোতলার ডানদিকের ঘরের নীলপর্দার কাছে গিয়ে শেষ হয়েছে। এটা বড় দিদিমণির বাবারচুল গানের মাষ্টারের চিটি। বাইরে বৃষ্টি হচ্ছে। মাষ্টারবাবু জুতোয় কাদা মাখিয়ে ছাপ দিয়ে গ্যাছে। লাও, শালার ডবল খাট নী। মাষ্টারবাবুর একজোড়া চিটির একপাটি খোলার সময় কেন যে উল্টে যায় কে জানে, প্রায়ই দ্যাখে প্রাণকেস্ট, পাপোষের কাছে একপাটি চিটি চিং, অপরটা উপদড়। পর্দার ফাঁক দিয়ে হারমনিয়ামের সাথে পের্‌চিয়ে পের্‌চিয়ে পিরীতের গানের কলি ভেসে আসে। একবার হয়েছিল কি, ‘মাইরী কাউকে বলবি না বল’—প্রাণকেস্ট বলিছিল পাশের বাড়ির চাকর হরিহরকে—মাইরী, একটা ঐ পিরীতের গান গাইতে লেগেছে, তারপর হুট করে করছে কি দিদিমণির গালের দুপাসে হাতদুটি লাইগে মাষ্টার বলে কিনা, সঁখি ভালবাসা কারে কম.....।

একটা ভিরমিমারা গম্বু আসছে বটে। গম্বুটা এখন কোথেকে আসছে প্রাণকেস্ট জানে। কোনার ঘরের নীলপর্দার ফাঁক থেকে। ঐ ঘরে ছোটদিদিমণি থাকেন। সাজ হচ্ছে এখন। সোনো পাউডার ঘসিছিল আগে।

প্রাণকেস্ট চক্‌চকে সঁপিঁড়র উপর থেকে সমস্ত কাদার চিহ্ন মূছে ফেলেছে নতুন কাদার চিহ্ন লাগবে বলে।

এমন সময় ঘুঙুরের বম্‌বম্‌। কি পাজী হয়েছে আকাশটা, ভাঙ্গাগেনা, কি পাজী হয়েছে গাড়ীটা, খালি খালি খারাপ হবে, ধুং ভাঙ্গাগেনা, কি রকম বিস্মিত্রে বাবা ভাঙ্গাগেনা বলতে বলতে জলি, মানে ছোট দিদিমণি বারান্দায় ঘুরে ঘুরে মাথা ঝাঁকায়। পায়ের ঘুঙুর বাজে। পায়ের পাতার মেঝেতে ফুলের নকসাগুলোকে যেন লম্‌ডম্‌ড করে দেবে এমনভাবে হাঁটে। তারপর জলি তার মায়ের ঘরে চলে যায়। হেদোর সাদা পদ্ম থেকে জলে ঝাঁপ দেবার মত স্পঞ্জের তোষকে হুড়ুয় করে ঝাঁপ দেয়, এক আনা দামের বেলুনবাঁশির মত বলে—উ—উ—উ—কি করব আমি মা ম্ম নি ই ই। আহা, কচি খুঁকি, প্রাণকেস্ট ভাবে,—যেন কিচ্ছ জানে না।

একটা হাঁক এলো—প্রাণকেস্ট। কুকুরের লোমে মায়ের হাতের চেটো ডুবে ছিল। মা প্রাণকেস্টকে ডেকেছিলেন।

গুয়াটারপুফ পরে যেতে ভুতের মতো লাগে। জলি তাই ওটা পরবে না। তাই ছাতা করে ছোট দিদিমণিকে নাচের ইস্কুলে পৌঁছে দেবার ভার পড়ল প্রাণকেস্টর উপর।

পাশের মিষ্টির দোকানের ব্রজদা প্রাণকেস্টকে চোখ মারল। ভাগ্যাস দিদিমণি দেখে ফ্যালেনি, প্রাণকেস্টর হাতে ছাতার ভর। বম্‌বম্‌ বৃষ্টি। প্রাণকেস্টর কাঁধে ঝুলছে ছোট দিদিমণির ফুলতোলা ব্যাগ, তাতে নাচের পোষাক, ঘুঙুর। ব্যাগের মধ্যে থেকে ঘুঙুরের শব্দ। ঘুঙুর বাজছে বম্‌বম্‌বম্‌বম্‌ চলার তালে, মঙ্গলার গলাতেও ঘুঙুর ছিল,—ময়নামতীর মেলা থেকে কিনে আনা জোড়া পেরারার মত একজোড়া ঘুঙুর, হাঁটার সময় ঘুঙুর বাজতো, মঙ্গলা পশ্মিবিলে শ্বাস খেয়ে ঘুঙুর বাজাতে বাজাতে প্রাণকেস্টর কাছে এসে হাস্যা করে সোহাগ চাইত। প্রাণকেস্টর প্রশ্নের গাই মঙ্গলা। প্রাণকেস্টর বুকের মধ্যে ঘুঙুর বাজে বম্‌বম্‌বম্‌...

পাড়াগাঁৱেৰ দিনগঢ়লি বেজে ওঠে ঝুম্‌ঝুম্‌...। বৃষ্টি হলে কামিনী ফুলে সুবাস হয়...বৃষ্টি হলে সৌন্দা গন্ধ মাটিৰ গন্ধ, বাবলা গাছেৰ পাতা বেয়ে, জল পড়ে গো, কচুপাতাৰ মন্তোৱাৰ মতো জল জমে গো...বৃষ্টি হলে পশ্মাবিল ভৰে যায়, মগলা তখন চৰতে মাঠে ষেতে চায় না, গোৱালে থাকে। বৃষ্টি হলে মা চাল ভাজে, ব্যাং ডাকে, কৈ মাছ কানে হেঁটে উঠানে লুটোপুৰ্ণাটি খায়, প্ৰাণকেষ্টৰ বুকুৰ মধ্য ফেলে আসা পাড়াগাঁৱেৰ বৃষ্টি ঘুঙুৰ বাজায় ঝুম্‌ঝুম্‌। মগলাৰ ঘুঙুৰ বাজে। বুকুৰ মধ্য।

দিদিমণিৰ গায়ে সেই গন্ধ। সূৰ্য্য কৰে কতগঢ়লো ইন্দুৰ যেন চালেৰ বস্তায় ঢোকে। ছাঁট বাচাতে দিদিমণি প্ৰাণকেষ্টৰ গা ঘেঁসে আসে। একটা সাদা ধবধবে হাত প্ৰাণকেষ্টৰ চোখেৰ নিচে নড়ে, খেলা কৰে। ফট্ কৰে বুকুৰ দিকে তাকিয়ে ফ্যালে প্ৰাণকেষ্ট। লুকোন বইয়েৰ পাঁচ নম্বৰ ছবিটোৰ কথা মনে পড়ে যায়। দিদিমণিৰ গায়ে গা লাগে, অমনি মেঘ ডাকে আৰ সপো সপো বান এসে যায়, আৰ অমনি তিন প্ৰহৰেৰ শৈয়ালেৱা ডেকে ওঠে। তখন মগলাৰ চোখ মনে আসে না, মায়ের মূখ মনে আসে না, ব্যাগেৰ মধ্য নাচের ঘুঙুৰেৰ ঝুম্‌ঝুম্‌ শব্দ শোনে, শৰীৰ পেঁচিয়ে ওঠে—তখন লুকোন বইয়েৰ পাঁচনম্বৰ ছবিৰ মত ভাবে দিদিমণিকে, ছাতাৰ ভাৱ বেড়ে যায়, তখন ৱেলগাড়ী ধোঁয়া ছাড়ে। বজদাৰ সপো দ্যাখা সিনেমাৰ ৱঙীন দৃশ্যেৰ মধ্য চলে যায় প্ৰাণকেষ্ট।...ছোট দিদিমণি যেন লাল ওড়না উড়িয়ে বৃষ্টিৰ মধ্য ফুলেৰ বাগানে, পাৰলদন আৰ ৱঙীন কুৰ্তা পড়া প্ৰাণকৃষ্ণেৰ সাথে ফুলফুল খেলছে, কখনো পাশাপাশি, কখনো সামনাসামনি। সেইসময় ফুলেৰ বাগানে ফুলপ্যাণ্ট পৰা প্ৰাণকৃষ্ণকে দেখে দেখে দন্ত বাড়ীৰ চাকৰ প্ৰাণকেষ্ট ক্ৰমশঃ হাল্কা হয়ে হয়ে, মাছিৰ মত হয়ে যায়, এবং মাছিৰ মতো উড়তে থাকে একটা বিৰাট পদাৰ কাছে, যেখানে ফুলপ্যাণ্ট পৰা প্ৰাণকৃষ্ণ, ৱঙীন দিদিমণিৰ সাথে, ৱঙীন ফুলেৰ বাগানে ৱঙীন গান গাইছে। ইতিমধ্যে দিদিমণিৰ নাচের ইচ্ছুক এসে গ্যাছে। অনেক শব্দেৰ মধ্য দিদিমণি ঢুকে যায়। প্ৰাণকেষ্ট এবাৰ ফিৰছে।

প্ৰাণকেষ্টৰ দিদিৰ বিয়েৰ সম্বন্ধটা ৱাখাল খাটাউ এনেছিল। ছেলে লেদেৰ মিস্ত্ৰী, মাস ফুরোলে আড়াইশো টাকা কাঁচা হাতে আসে, তাৰ উপৰ পোনে দুবিশে নিজের ভাল জমি। এমন পান্তৰ হাতছাড়া কৰলে চলবেনি। মা বলিছিল। একটা সাইকেল চেয়েছিল জামাইবাবু। ভাৰি পাঁচেক গয়নাও চেয়েছিল। মায়ের গলাৰ সৰু হাৰটা চলে যেতেই কণ্ঠাৰ হাড়টা আৰও ডুক্ৰে উঠিছিল। সৰু চুড়ি দু'গাছা চলে যেতেই মায়ের কৰ্মজৰ হাড় আৰও ফুটে উঠল। মগলাকে বাঁধা দেয়া হল দেড়শো টাকায়—মজুদদাৱেৰ কাছে। তাৰপৰ মগলা গোৱাল ফাঁকা কৰে গলাৰ ঘুঙুৰে একবাৰ বিদায় দাও মা ঘূৰে আসি গানটা বাজাতে বাজাতে বকুলতলাৰ পথ দিয়ে চলে গেল। বাবাৰ হাতে দাঁড়ি ছিল, প্ৰাণকেষ্ট মগলাৰ কালো শৰীৰে হাত বুলিয়ে বুলিয়ে ভালবাসা লেপে দিছিল। মাটিৰ ৱাস্তায় মগলাৰ সাৰিবন্ধ পায়ের ছাপেৰ দিকে তাকিয়ে মনে মনে প্ৰাণকেষ্ট ভেবেছিল—ভাট্টাৰ টানে এখন চল্লিলে মগলা গাই, এই পায়ের ছাপ আবাৰ উল্টে দেবোই আমি জোয়াৱেৰ টানে, মগলা তুই মাটিৰ ৱাস্তায় ছাপ দিয়ে ছাপ দিয়ে ইদিকপানেই আসবি, হ্যাঁ, আসতে হবে। প্ৰাণকেষ্ট মগলাৰ শৰীৰে হাত ৱেখে প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল ফিৰিয়ে আনবেই—তখন নখেৰ দাগ বসে গৈয়েছিল মগলাৰ শৰীৰে।

বজদলাল ঘোষ, দেশে প্ৰাণকেষ্টৰ পাশেৰ বাড়িতে থাকে।—বজদা গো, একটা কাজটাজ দাও না গো। অনেকবাৰ বলেছে প্ৰাণকেষ্ট। বজদা কলকাতাৰ একটা মিষ্টিৰ দোকানেৰ কাৰিগৰ। বজদা তাৰপৰ একদিন জুটিয়ে দিল কাজটা।—ভাৱী বড়লোকেৰ বাড়ি ৱে কেপ্ট, মেজেতে পা দিলে পেছলে পড়বি, দুটো খুকী আছে, আৰ কস্তা-গিৰী। আমাদেৰ মেঠাই-

দোকানের পাশেই মন্তো কোঠা দালান।

মা বলোছিল,—কেস্ট কি পারবে একা একা থাকতে? কাজ লেইকো কলকাতা গিয়ে।

—দেখে নিও মা, খুব পারবো। প্রাণকেষ্ট বলোছিল। রজদার হাত ধরে আসার সময় পিছন ফিরে মায়ের দিকে তাকিয়ে তাকিয়ে মনে হতোছিল চোখের মধ্যে আঘাতে মেঘের মত দৃশ্য জমে রয়েছে।

—ছুড়িটাকে পেঁাছে দিয়ে এলি বৃদ্ধি! বারেন্দা, চালাও হাওড়া-আমতা এক্সপ্রেস। রজদা খয়েরী লুঙ্গী আর হাতকাটা গেঞ্জি পরে উরু চুলকোচ্ছিল, গেঞ্জিটা গুটিয়ে ভুড়ির উপর তোলা, প্রাণকেষ্টকে দেখে দুই ঠোঁট জোড়া করে একটা আওয়াজ করে বললে কথাগুলো।

প্রাণকেষ্ট কিছুর বলার আগেই রজদা প্রাণকেষ্টের গাল টিপে বলল,—কিরিয়া, এ্যাঁ—মুখে রনো উঠছে যে বড়? বৃদ্ধিচি। চ,—এখন ভেতরে চ। এখন বিকেল, কাজ কি?

রজদা ছানার বিরাট একটা দলা দু-হাতে মাথতে মাথতে বললে,—মাইনে কবে হবে রে? এক মাস তো কাবার।

—মা আজ দেবেন বলেছেন।

—মাইনে পেলো ওখানে যাবি তো? রজদা চোখ টেপে।

প্রাণকেষ্ট উনুনের দিকে চোখ রাখে। গনগনে আঁচ হাম্‌হাম্‌ করে জ্বলছে।

—যাবো। কিন্তু...কাউকে বলবে না তো?

—পাগোল। পাঁচটাকা কিন্তু। খাসা জিনিস।

একটা ছোট ছানার দলা প্রাণকেষ্টের দিকে ছুঁড়ে দিয়ে বলে,—ছ্যানাটা খেয়ে ফ্যালরে কেষ্ট। তাগদ হবে গায়।

রজদা লোমশ হাত দুটো দিয়ে ছানার দলাটা রগড়াতে রগড়াতে বললে,—মানব জনম বহু কেষ্টের ফলরে কেষ্ট, বলি রগড় করে নে, মোজ করে নে। বসন্ত চলিয়া গেলে আসিবে আবার, যৌবন চলিয়া গেলে ফিরিবে না আর, পড়েচিস্‌ না বইতে?

এই হচ্ছে রজদা। এই রজদার হাত ধরে কলকাতা এসেছিল প্রাণকেষ্ট। ভীড় ট্রাম বাস পুলিশ বোমা আর মেয়েমানুষের শহর কলকাতায়। রজদা বলোছিল,—আমার পাল্লায় বখন এলিরে কেষ্ট, তোকে মানদ্ব করে ছাড়বো।

রজদা ওকে হিন্দী সিনেমা দ্যাখাতে নিয়ে গ্যাছে, রজদার বিছানার ভেতর থেকে একটা বই বার করে দেখিয়ে প্রাণকেষ্টের রক্ত গরম করে দিয়েছে। রজদা প্রাণকেষ্টের হাতে বইটা দিয়ে সিংগাডায় আলদর পদর ঢোকাতে ঢোকাতে বলেছে,—ভুই পড়ে যা.....

কাগজের মত পাতলা পাতলা এক একটা বেলা ময়দা গরম ঘি-এর মধ্যে ছেড়ে দিতে দিতে রজদা এমন এক জারগার নাম বলেছে, যেখানে রজদা প্রতি রবিবার যায়—সেখানকার গল্প শুনিয়েছে। পাতলা কাগজের মত ময়দার জিনিসটা গরম ঘি-এর মধ্যে ফুলে ফুলে ভাসতে থাকে, ছুটোছুটি করতে থাকে, রজদার কথাগুলো ফুলন্ত লুচি হয়ে যায় প্রাণকেষ্টের বৃকের ভেতর, ছুটোপুটি করতে থাকে। রজদা এক একটা কথা ছুঁড়ে ছুঁড়ে দিতে থাকে প্রাণকেষ্টের বৃকের মধ্যে। আর ইচ্ছেগুলো বেতাল ছুটে বেড়ায়। তারপর প্রাণকেষ্ট রামাঘরের উস্তাপ বৃকে নিয়ে বাড়ি ফেরে।

বাড়ী ফিরে প্রাণকেষ্ট সম্ভ্যর চা করার সময় ইচ্ছেগুলোকে চাম্‌চে দিয়ে টুংটাং চায়ের কাপে নাড়ায়। প্রাণকেষ্ট বখন চায়ের ট্রে বাড়ির বারান্দায় লালপাতাওলালা গাছটার সামনে রাখে, তখনই দিদিমণিদের হাসিতে লাল পাতাগুলো দুলে উঠেছে। বড় দিদিমণি আর তার

পাখীর মত বাস্তবী গম্প করছেন। বড়দিদিমাণির হাসিতে পায়রা ওড়ে। বড়দিদিমাণি চুপে কিরিম মাখছেন।—চা এনেছি, গুড়বর, বড়দিদিমাণির সবসময় আদরুরে আদরুরে কথা, সর্বদা ‘ওলো সখী’ ভাব। সামনে একটা বাস্তবের মতো যন্ত্র। বড়দিদিমাণি তেনার বাস্তবীকে বললেন,—একটা মজা দেখবি? তারপর প্রাণকেষ্টকে বললে,—ওই যে আলমারীর মতো, জল রাখলে ঠান্ডা হয়ে যায়, ওটার নামটা কি বলতো? প্রাণকেষ্ট বলে রেফিজারেকার। তারপর দুজন্যার হাসি। প্রাণকেষ্টের মনে হোল ভুল বলেছে, তাই এত হাসি, দিদিমাণি আবার জিজ্ঞাসা করলেন, ঐ মাংস রান্না করার পায়রা? প্রাণকেষ্ট বলতে চায়নি। দিদিমাণি ধমকের সুরে বললেন, বলতে বলছি বল। প্রাণকেষ্ট বললে,—পেস্কিকজ? তারপর আবার হাসি, সে কি হাসি, তারপর নখ চক্চক্ আঙুল দিয়ে যন্ত্রটার একটা বোতাম টিপতেই—অবিকল নিজের গলা শোনে প্রাণকেষ্ট। যন্ত্রটা অবিকল বলে গেল...। প্রাণকেষ্ট অবাক হয়ে গেল, দিদিমাণি একটা গান গাইল, যন্ত্রটা একটু পরে সেই গানটাও গেয়ে দিল। দিদিমাণি প্রাণকেষ্টকে একটা কবিতা বলতে বলল। প্রাণকেষ্ট তারকনাথের মাহাত্ম্য বলেছিল...জয়বাবা তারকনাথ, লইলাম শরণ,... তোমাঝিনা কেবা করে লজ্জা নিবারণ...। বোতামটা টিপতেই প্রাণকেষ্ট আবার অবিকল নিজের গলা শুনেছিল। এ এক আজব যন্ত্র, কথা বললে কথা গেঁথে থাকে, গান আটকে যায়... তাজ্জব...। তারপর প্রাণকেষ্টের মনে হয়েছিল ওর বৃকের মধ্যেও এরকম একটা যন্ত্র আছে, যার মধ্যে ইচ্ছেগুলো আটকে থাকে, বোতাম টিপলেই বেরিয়ে আসে...মণ্ডলাকে চাই, চালায় খড় চাই, মায়ের ওবুধ চাই, চাই, চাই। মণ্ডলাকে চাই চাই, তখন কাশবনের সাদা ডেউ প্রাণকেষ্টের চেতনায় তরণা ছড়ায়।

রাস্তির বেলা অন্যদিনের মত বাবুর জুতোটা পালিশ করে রাখছিল প্রাণকেষ্ট। ডোর-বেলা বাবু বেরিয়ে যান। এই জোড়াটা নতুন। আগেরটার কিস্‌সু হয়নি, তবু বাবু ফেলে দিল। প্রাণকেষ্টের পায়ে বড় হয়। প্রাণকেষ্টের বাবার পায়ে ঠিক হতে পারে। জুতোজোড়াটা রেখে দিয়েছে সে, দেশে ফেরার সময় নিয়ে যাবে। আহা রে, এরা না ছিঁড়লেও ফেলে দেয়, সন্দেহ-রসগোল্লা বাসী হলেই ঝিকে দিয়ে দেয়, গানের মাষ্টার, পড়ার মাষ্টার, নাচের মাষ্টারকে এরা গোছা গোছা টাকা দিয়ে দেয়, কুকুরের জন্য গ্রিশ টাকার জামা...এরা সবাই দুহাতে লাল নীল সবুজ হলদে বেলুন আকাশে ওড়াচ্ছে ...টেলিফোন ক্রিং ক্রিং করলে বেলুন ওড়ে, আলো জ্বালালে বেলুন ওড়ে, রেডিও চালালে বেলুন ওড়ে, গান গাইলে বেলুন ওড়ে। আমার মায়ের ছেঁড়া কাপড়ে গিট...আমার মায়ের জন্য রক্তের টনিক কেনা হয়নি—আমার মায়ের রং শাদা হয়ে যাচ্ছে, বিশ্বাস বাবুর কাছে আমাদের পেতলের হাঁড়ি, মজুমদারের কাছে আমার মণ্ডলা—বাবার টায়ারের চিটিটা এতদিনে ছিঁড়ে গ্যাছে বোধ হয়। বাবুর চক্‌চকে জুতোয় নিজের মদ্য দেখতে পায় প্রাণকেষ্ট।

রাস্তিরে মা এসে মাইনের টাকাগুলো দিয়ে গেল। কালিদাসের গম্পে ক্লাস শ্রির বইতে ছবি দেখেছে প্রাণকেষ্ট। মা সরস্বতী কালিদাসকে বর দিচ্ছেন, কালিদাস হাঁটুগেড়ে বসে আছে, সরস্বতী দাঁড়িয়ে এক হাত বাড়িয়েছেন কালিদাসের দিকে। মা যেন সাক্ষাৎ দেবী।

—একটা বাটি আর তিনটে স্লেট ভেঙেছি, তুই, অন্য কেউ হোলে মাইনে থেকে কেটে রাখতো, আমি কিছুই কাটিনি।

কড়কড়ে পঁচিশটা টাকা পকেটে পুরল প্রাণকেষ্ট, পুরতেই রেলগাড়ীর মত আনন্দ তীক্ষ্ণ শব্দ মারতে মারতে বৃক ভেদ করে ভিতরকার ইন্টিগনে গিয়ে থাকে। প্রাণকেষ্টের ইচ্ছে হোল এই মূহুর্তে শাখ বাজান হোক। প্রাণকেষ্টের ইচ্ছে হোল মা মাসীমা সমবেত

হরে উল্ দিক্ দিদির বিয়েতে বর উঠোনে এলে যেমন সবাই দিলেছিল। চোত্ মাসের সংক্রান্তি মেলায় নাগরদোলার ঘোড়া, যাদুকরের ডুগডুগি, বাচ্চা ছেলের হাতফস্কা রঙীন বেলুনের গোছা মনে পড়ে যায়। “রাজদ্রোহী” পালার দ্ হাত উপরে তোলা রাজার মত প্রাণ-কেণ্টর বলতে ইচ্ছে হয়, চমৎকার! চমৎকার! রাজকোষ শূন্য করি সব উপহার সকলই আমার!

প্রাণকেণ্টর শুভ্র মজা। হ্ হ্ বাবা, রোজগার করছি। নিজের রোজগার। আমি তোমার রোজগারে ছেলে মাগো, মা বলোছিল, ওকে নিও না বজো, একরাস্তি কাঁচি, ও আবার রোজগার করবে, কাজ নেই কো কলকাতা গিয়ে, ভাইবোন ছাড়া মোটে তিনটোবে না। এবার?

প্রাণকেণ্টর বৃকের মধ্যে শুভ্রর বাজে। আনন্দের শুভ্রর। মাগো, আমি তোমার রোজগারে ছেলে। প্রাণকেণ্টর বৃকের মধ্যে ঝুম্ঝুম্ শুভ্রর বাজে। মণ্ডলার শুভ্রর। আর চিন্তা করে মণ্ডলা, তুই কি এখন আমার জন্য তাকিয়ে আছিস্! তুই কি মজ্জমদারের হাতের খড় খাচ্ছিস না বৃকিরে, এইতো, একমাসতো হয়েই গেল, আর পাঁচমাস সব্জ কর, ছয় পাঁচশং কত,—দেড়শো তো, তোকে ঠিক ছাড়িয়ে আনবো, তিন সত্যি। তখন কাশবনের সাদা ডেউ প্রাণকেণ্টর চেতনায় তরঙ্গিত হয়। প্রাণকেণ্ট তার চিলেকোঠার ঘরে শূতে যায়। বাইরের রাস্তায় একটা লাল আলোর ছবি একবার জ্বলে, একবার নেভে।

প্রাণকেণ্টর ঘরে কড়িকাঠের খোপে দুটো লুকোন জিনিস পাশাপাশি। একটা মাটির ঘট—যেখানে—মিষ্টির দোকানের কমিশনের পয়সা, বাবুর দেয়া বক্সিসের খুচরো পয়সা ঢোকানো, যেটা নাড়ালে পরে বাজে, আর তার পাশে বজদার দেয়া একটা লুকোন বই। প্রাণকেণ্ট লুকোন ঘটটা নামিয়ে নেয়, আদর করে হাত বুলোয়, মণ্ডলার গায়ে যেমন করে হাত বুলোত প্রাণ। ঘটটা নাড়ায়। কিছু খুচরা পয়সা নাড়ালে পরে বাজে, কিছু স্বপ্ন নাড়ালে পরে বাজে, কিছু প্রত্যাশা নাড়ালে বাজে, কিছু ভবিষ্যত নাড়ালে বাজে। পকেট থেকে ভবিষ্যতের আশা মূঠো করে বের করে। একটা টাকা ফুটোর মধ্যে গুলিয়ে দেয়—বিশ্বাসদের কাছ থেকে পেতলের হাঁড়টা ছাড়িয়ে আনবোই...একটা টাকা ফেলে দেয়...মজ্জমদারের কাছে মণ্ডলা গাই...একটা টাকা ঢুকিয়ে দেয়...সৌদাগন্ধ পুকুর পাড়ে বটগাছের নিচে এক চায়ের দোকান, গুলতানি বৃড়োদের ভাড়, ভাঙ্গা টুলের পেরেকে জগাই নস্করের ধূতি ছিঁড়ে গেছল, গেল্লাসে বাবা চামচ নাড়াচ্ছে চায়ে...চামচে দিয়ে ভবিষ্যত নাড়াচ্ছে; ধোঁয়া! বাবার মুখে ঘামের ফোঁটা...একটা একটা করে টাকা মাটির ঘটে ঢোকায়...আর পাঁচ টাকা থাকে।

অমনি শুভ্রর বেজে ওঠে। বজদার সাথে সিনেমায় দেখা—সুন্দর মেয়েটার নশ্ন পায়ের দামাল শুভ্রর। বজদা বলোছিল পাঁচ টাকা দিলে একটা সুখের ঘরে নিয়ে যাবে। বজদার ছুঁড়ে-ফেলা ইচ্ছেগুলো ফুলকো লুচির মত দাপাদাপি করে প্রাণকেণ্টর বৃকে, আরশোলাগুলো মাভাল ডানা ঝাপটিয়ে প্রাণকেণ্টর রক্তের গভীরে ঢুকে যায়। রাস্তায় লাগানো সিনেমার বিরাট পোণ্টারের দ্-পা ফাঁক করে দাঁড়ানো মেয়েটা হাতছানি দিয়ে ডাকে, বজদা ডাকে, প্রাণকেণ্ট লুকোন বইটা টেনে নেয়।...একনম্বর দুঃনম্বর ছবির সমস্ত ছবিরা জ্বালত হয়ে বইয়ের থেকে বেরিয়ে আসে...পাঁচ টাকা দিলে বজদা সুখের ঘরে নিয়ে যাবে...ছবিগুলো জীবন্ত হয়ে প্রাণকেণ্টর হাত ধরে টানে, ওদের উরুর সোনালী রোমের পাশে ঘামের বিস্মদ দেখতে পায় প্রাণকেণ্ট...প্রাণকেণ্ট একটা পিংপং বল হয়ে যায়। দ্-পাশের দুঃজন ক্রমাগত বলটাকে এধার-ওধার নাচায় কিন্তু প্রাণকেণ্ট অদৃশ্য খেলোয়াড়দের দেখতে পায় না। লুকোন বইয়ের পৃষ্ঠা থেকে আগুনের হস্কা ছুটে আসে...হঠাৎ বইয়ের পাতার খাঁজে ওর মায়ের লেখা একটা বাসী চিঠি দেখতে পায়, ‘প্রাণকেণ্ট তোমার ছাড়িয়া থাকিতে বড় কষ্ট হইতেছে প্রাণ...মজ্জমদার



বলিয়াছে—টাকা দিতে যত দেবী হইবে স্নেহ তত বাড়িবে, মঙ্গলাকে ছাড়াইতে তত বেশী টাকা লাগিবে। এক বৎসর হইয়া গেলে মঙ্গলাকে আর দিবে না। ভাল থাকিও। তোমার বাবা বর্তমানে আমতা হাসপাতালে নিয়মিত—ঠক্ ঠকাঠক্ কামারশালে হাতুড়ী পড়ে—প্রাণকেষ্ট তখন কচুরীপানা ভর্তি পুকুরের পাশে গোটা কল অ্যালুমিনিয়ামের বাসনের সামনে উবু হয়ে বসে থাকা মায়ের ছাইমাখানো হাতের শিরার সঞ্চার দেখতে পায়...প্রাণকেষ্ট তখন শূন্য গোয়ালে ঘুঘুপাখির ডাক শোনে, প্রাণকেষ্ট তখন মায়ের চোখে জল দেখে, প্রাণকেষ্ট তখন ঘটটাকে নাড়ায়। ঘটটাকে নাড়ালে ঘুঘুরের মত বেজে ওঠে। স্বপ্ন বেজে ওঠে, রূপকথার গল্পের সোনার কোঁটের মত মনে হয় ঘটটাকে, যার মধ্যে একটা সোনার ভ্রমর আছে, তার মধ্যে রাজ-কুমারীর প্রাণ।

প্রাণকেষ্ট একটা একটা করে তার বাকি পাঁচ টাকার ঘটের মধ্যে ঢুকিয়ে দেয়, তারপর ওটাকে নাড়িয়ে দিলে প্রতিশ্রুতি বেজে ওঠে—। তারপর একসময় নিজেকেও তার মধ্যে গলিয়ে দিয়ে আনন্দগুলোর মধ্যে লুটোপুটি খায়, স্বপ্নগুলোর মধ্যে লুটোপুটি খায়। আবারের মত ভবিষ্যতকে মাখে সারা গায়ে।

তারপর সারারাত ঘুঘুরের মতো বেজে বেজে ভীষণ স্নেহের মধ্যে ভোর হয়ে গেলে প্রাণকেষ্ট হরিণঘাটার দুধ আনতে রাস্তায় নামে।

# বিষ্ণু দে-র অন্বেষণ

বর বন্ধু কেরে সভা

অশ্রুকুমার সিকদার

কবিজীবনের প্রথম স্তরে বিষ্ণু দে নিঃসম্পর্কিতের উদাসীন নির্লিপ্ততা নিয়ে ক্ষয়, নৈরাজ্য আর নিষ্ফলতার মানচিত্র এঁকেছেন। তাঁর যাত্রা শুরুর বিশ শতকের তৃতীয় দশকের শেষে, যখন ভেঙে পড়ছিল মধ্যযুগের সভ্যতা, সমাজপরিবেশের শূন্যগর্ভতা হয়ে যাচ্ছিল প্রকট। বুদ্ধোন্মীয়া বিকাশের অন্তিম পর্যায় কলোনিতে নিয়োজিত অসুস্থ চেহারা, তাছাড়া ইংরেজি শিক্ষা আমাদের বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছে দেশজ ঐতিহ্য থেকে। ‘লোকশিল্প ও বাবুসমাজ’ প্রবন্ধে সেই পরিস্থিতি সম্পর্কে বিষ্ণু দে লিখেছেন—‘বিদেশী শাসনশোষণের শহিদ, বিদেশীর অস্বাভাবিক প্রভাবে তাঁদের [অর্থাৎ ইংরেজি-শিক্ষিত মধ্যযুগের] চৈতন্য এসেছিল আত্ম-বিচ্ছেদ, নিজবাসভূমে পরবাস।’ উনিশ শতকী ইঙ্গ-জাগরণের বিদ্রোহিত মর্মাস্তিক দায়ের বোঝা বয়ে চলতে হচ্ছে তাদের—যযাতির জরার বোঝার মতো। ‘কোনো বিচিত্রবীর্ষ কি/পূর্বজ কোনো দশরথ/রাজবন্ধুর ক্ষয়ভার, জারুজ ব্রণের ক্ষয়পথ/দায়ভাগে নিল’জ্ব’ কি/রেখে গেছে পিছে উপহার?’ (অপস্মার “চোরাবালি”)। ফলে যে দিশঙ্কু অবস্থা, যে অনিকেত মানসিকতা তাই প্রকাশ পেয়েছে এই সময়ের কবিতায়। এক আত্মকেন্দ্রিক কবি—‘এ বিশ্ব আমারই মূর্তি, —দীর্ঘ ছায়া আমার মনের’—চারিদিকে তাঁর বন্ধ্যা আর নিষ্ফলতা ভূমি। সব কিছুই সেখানে বিবর্ণ, জরাগ্রস্ত, পাশুর বা মৃত। বাইরের নেতি অন্তরে নির্বেদ জাগায়, অন্তরের বিবাদ চরাচরে ছড়িয়ে পড়ে। নিজেকে মনে হয় আউটসাইডার—

মানুষের অরণ্যের মাঝে আমি বিদেশী পথিক,  
মুখোমুখি কথা বলি—চোখে লাগে অটল প্রাচীর।  
বিদেশী পথিক আমি এসেছি কি বিধাতার ভুলে  
পৃথিবীর সভাগৃহে, বৃষ্টি নাকো ভাষা যে এদের।

(সোহিভেভেন্সাদেকাকী বিভোতি/“উর্বশী ও আর্টেমিস”)

সিদ্ধমন্ত্র এই ক্ষেত্রে জন্মায় ফণিমনসা, ‘নীলোৎপল হয়েছে আজ কাঠগোলাপ’। অনুভূতি-প্রবণ মানুষের মনে জাগে বিবিক্তি আর নির্বেদ। ক্লান্ত হতাশ্বাস দিনগুলো ‘হেমন্তের কুষ্ঠ-রোগে গতপথ অরণ্যের মতো’। ‘নিঃসঙ্গতা মুখোমুখি অপলক! /দৃপাশে ঘনায় ক্লান্তির মেঘাবেশ’—এই রকম মানসিকতার শহুরে প্রেমের মন-দেওয়া-নেওয়ার ‘বেজায় ক্লান্ত, শ্রান্ত লাগে!...ক্লান্ত লাগে!’

জাতীয় জীবনের বিকাশের সঙ্গে ভাল না রেখে, অপ্রকৃতিস্থভাবে, কলোনির অর্থ-নৈতিক শোষণের প্রয়োজনে যে শহর গড়ে উঠেছিল গ্রাম-জীবনের সঙ্গে বিচ্ছিন্নভাবে, সেই শহরই—নির্মম পাথরে প্রাণহীন—বিষ্ণু দে-র “উর্বশী ও আর্টেমিস” ও “চোরাবালি”র পটভূমি। প্রকৃতির সানন্দ ও জয়মান জীবনের সঙ্গে কোনো যোগ নেই বিচ্ছিন্ন মানুষের, প্রকৃতির বদোন্মারে এসে পড়ি বিদেশী বর্বর’। আর নগরিক লোকজন, স্বেদাঙ্ক ভিড় সম্বন্ধে এক প্রগাঢ় জগদ্বাসা—‘পৃথিবীর জনতার প্লানি’ অসহ্য লাগে। ঘৃণা মনে হয় কোলাহল-কুৎসিত নগরের ভিড়ে জনতার দৃষ্টবাস—‘বড়বাজারের উপল উপকণ্ঠে/জনগণের প্রবলস্রোত/উগারিছে ফেনা’—বিড়ি সিগারেট, উনুনের মিলের ধোঁয়া, পানের পিক, দীর্ঘস্বাসের জঘন্য

সংসর্গে ক্রোদ্ধান্ত হয়ে প্রার্থনা করেন 'মৈনাক ডুবিয়ে দিক পৃথিবীর জনতাকে আজ।' সব মিলিয়ে পরিবেশকে মনে হয় নিতান্ত নারকীয়—'রম্বহীন আত'নাদে এ আধার হেঁড়িমের মতো/হৃদয় ধরেছে চেপে'। হাওড়ার ব্রিজ জনস্রোতের গন্ডলপ্রবাহ দেখে বিক্কে দে-ও এলিয়টের মতো দান্তের নরকবর্ণনার প্রতিধ্বনি করেন—'জানি নি আগে, ভাবি নি কখনো/এত লোক জীবনের বলি,/মানি নি আগে/জীবিকার পথে পথে এত লোক,/এত লোককে গোপনসঞ্চারী /জীবন যে পথে বসিয়েছে জানি নি মানি নি আগে...'। (টম্পাঠুংরি/"চোরাবালি")। এই নারকীয় পরিবেশে, "উর্বশী ও আর্টেমিস" আর "চোরাবালি" পড়লে দেখা যাবে, বারবার একাকিত্ব আর নিঃসঙ্গতার কথা এসেছে। কিন্তু এই নিঃসঙ্গতায় কোনো ব্যক্তিগত বিলাপের ভাবালুতা বা আত্মকরুণা নেই। প্রথম থেকেই বিক্কে দে প্রমাণ করলেন তিনি ক্ষমতাবান কবি, ব্যক্তিগত নিঃসঙ্গতাকে নৈর্ব্যক্তিক একাকিত্বে রূপান্তরিত করে। যে বুদ্ধিজীবীদের কথা তিনি পরে বলেছিলেন 'মার্কস ও বাংলাদেশে সাহিত্য' প্রবন্ধে 'তারা মধ্য আকাশের বাসিন্দা, মাতৃভূমি থেকে সম্পর্কচ্যুত এবং মৌলিকভাবে ইংরেজ শাসকশ্রেণী থেকেও বিচ্ছিন্ন'—সেই বুদ্ধিজীবীদের বিচ্ছিন্নতা, সর্বসাধারণের সঙ্গে সংলগ্ন হওয়ার অনীহা, তাদের নির্বেদ ও নির্বেদের গ্লানি, সবই বিম্বিত হয়েছে ব্যক্তিগত একাকিত্বের আয়নায়ে।

এই নারকীয় জগতের নেতিকে দেখার ভাঙটাও নগুৎক। বিশেষত "চোরাবালি"—তে ব্যবহার করেছেন কবি ব্যঙ্গপ্রথর নেতির ভাষা—সব নাগরিক চপলতার তীক্ষ্ণাঙ্গে ক্ষতিবিক্ষিত হয় পুরোনো বিশ্বাস, শ্রম্ভাবোধ। 'তোমার ও কটা চোখ—যদিচ বাঙালী,/বুধবার থেকে কেন মনে পড়ে খালি!/লোকে থাকে প্রেম বলে—সে কি তুমি মানো?' (গাহ'স্থ্যাপ্রম) বোবনের স্বাভাবিক আবেগে কদাচিত্ত যদি আশ্লুত হন—

তোমার কথার পাখা নিল প্রিয়া আমাকে আকাশে,

নক্ষত্র-কম্পিত লোকে আনন্দের লঘিষ্ঠ হাওয়ায়।

নিরে গেল আন্দোলিত রজনীগন্ধার শব্দ্রবনে,

অন্ধকারে চোখে চোখে নির্ভরের মাধুরী ঘনায়।

(গাহ'স্থ্যাপ্রম)

কিন্তু সে উল্লাদনা বেশিক্ষণের নয়। কারণ এখন বুদ্ধক প্রেমিক নয়, প্রেমতত্ত্বের ছাত্র; বিহগের মুক্ত হর্ষ তার জন্যে নয়, তার 'শুদ্ধ কুণ্ঠিত বিচার'। আর সেই তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে প্রমাণ হয়ে যায় প্রেম আসলে কন্ডিশন্ড রিলেশন—'অভ্যাস, শুদ্ধ অভ্যাস'; ভালোবাসা ব্যাপারটা আসলে প্রাকৃতিক। ভিড় পছন্দ নয়, আবার ভিড় এড়িয়ে নীড়বাধার ইচ্ছেও পরিহাসের সামগ্রী—'শহরের বুদ্ধে পাঁচতলার/নেব সখী এক ছোট্ট ফ্ল্যাট/দ্রাম বাস ভিড় নিত্য যায়—/উচ্চ বৃক্ষ-চুড়ে দোঁহায়/ভিড়েতে থেকেও কী নিরালায়।' ভিতর ফাঁপা হয়েছে গেছে, দৃগু আনন্দ প্রেম কোনো কিছুই গভীরভাবে বিচলিত করে না। তাই আবার দান্তের নরক স্মরণ করেন কবি—'ফ্রানচেসকার আত'নাদ—বিধাতাকে ধন্যবাদ। আজকাল হয়ে গেছে বাসি।'

রবীন্দ্রনাথের মতো সদর্শকতার বড় প্রতিনিধি তো হয় না। নেতির দেশকালকে অবয়ব দিতে গিয়ে বিক্কে দে এই সময় যা কিছু সদর্শক তাকেই ব্যপোর ধারালো অস্ত্র আঘাত কর-ছিলেন। 'করছিলেন বলেই, রবীন্দ্রকবিতার অংশগুণের এমন বিকৃত ব্যাপাখ্যক ব্যবহার, 'সুশোভন রূপদক রবীন্দ্র ঠাকুর'-কে তখন এমন আক্রমণ। বিষয় পরিবেশের বর্ণনায় জাব্যাস রবীন্দ্রপদাবলী পরিবেশের বিবাদকেই গাঢ় করেছে। (ক) 'খোঁসায় মলিন এই শব্দ্রর কুৎসিত নগরে/তন্দ্রাজসা সন্ধ্যা নামে...'। ('উর্বশী ও আর্টেমিস'); (খ) 'হে মোহালিসা, শুদ্ধ হাসো

তুমি মধুরহাসিনী অপরিচিতা, বখনই শূন্যই, ওগো বিদেশিনী, হে মোনালিসা, দিনের চিতা/ক্লান্ত ঘরের নীরবতা দেখ তোমাকে ডাকে।' (কবিকিশোর/"চোরাবালি"); (গ) 'গরবে কেহ গিয়েছে নিজ ঘর, কাঁদিয়া কেহ চেয়েছে ফিরে ফিরে।/কেহ বা কারে কহেনি কোনো কথা, কেহ বা জিন্ খায় নি ধীরে ধীরে।' (কবিকিশোর/"চোরাবালি"); (ঘ) 'পশুশরে দম্ব করে করেছে এ কি সন্ধ্যাসী/বিশ্বময় চলেছে তার ভোজ! মরমিয়া সৃগম্ব তার বাতাসে উঠে প্রবাসি, সুরেশ শূন্য খায় দেখি 'স্নদুকোজ!' (শিখন্ডীর গান/"চোরাবালি"); (ঙ) 'পাঁচ মিনিট, পাঁচ মিনিট মোটে।/কালের যাত্রার ধ্বনি শুনিতে কি পাও/উদ্দাম উধাও/ট্রেন এলো বলে হাওড়ায়। (টম্পা ঠুংরি/"চোরাবালি")।

কেউ কেউ বলেছেন, অতীত-ভবিষ্যৎ-বর্তমানকে একসূত্রে গাঁথার অভিপ্রায়ে বিষ্ণু দে স্বদেশীবিদেশী এত পুরাণপ্রসঙ্গ আনেন। হতে পারে তাঁর অভিপ্রায় তাই ছিল। কিন্তু যে কবি উত্তরকালে কম্যুনিকেশনের সমস্যা নিয়ে প্রত্যহ-ভাবিত, তাঁর প্রথম দিককার কবিতায়, অন্তত বিদেশী পুরাণ ও প্রসঙ্গের উল্লেখ—ড্যানায় নেরাড ড্যানানা স্যার্স হিপোলিটস প্রসার্পনা ডিয়োটমা সাইনারা অরফিউস রুনহিল্ড্ সীগফ্রীড পির্দাসিকাতো ইত্যাদি—গ্রিকালকে একসূত্রে গাঁথেনি, বরং সেই সব সচরাচর-অজানা প্রসঙ্গ বিচ্ছিন্নতার ভাবনাকেই পৃষ্ঠ করেছে। 'ক্রিসিডা', বা 'ওফেলিয়া' কবিতার বিরুদ্ধে যে দুর্বোধ্যতার অভিযোগ ওঠে, বুদ্ধদেব বসুদর মতো পাঠকও যেখানে স্বস্তিবোধ না করে লেখেন 'ও-দুটি কবিতায় কেন যে এক স্তবকের পর আর-এক স্তবক আসছে, সেটা আমার কাছে সব সময় স্পষ্ট নয়'—সেই দুর্বোধ্যতাও একদিকে বিচ্ছিন্নতাবোধের পরিণাম, অন্যদিকে বিচ্ছিন্নতাবোধকেই যেন সাকার করে তোলে।

উজ্জীবনের ইশারা ছিল 'ঘোড়সওয়ার' কবিতার গতিতীর অশ্বকুরধ্বনির মধ্যে—'হে প্রিয় আমার, প্রিয়তম মোর, আবোজন কাঁপে কামনার ঘোর।/কোথায় পুরুষকার?/অণে আমার দেবে না অঙ্গীকার?' আর 'মহাশ্বেতা' কবিতায় 'ভাস্বর তব তনুতে অমৃত জ্যোতি, প্রাণসূৰ্যের একান্ত সংহতি।/ক্লান্তবলয়ে শিহরায় রুদ্রসী।/উত্তর করে মর্দিত বরাভয়, তামসীরে করো খণ্ডন, করো জয়।' সময়ের দিক থেকেও এই দুটো কবিতা বিষ্ণু দে-র প্রথম পর্বালের একেবারে শেষ প্রান্তে লেখা, ১৯৩৫ সালে। বেশ বোঝা যায়, একটা পালাবদলের সময় এসে গেছে।

এলো আত্মানুসন্ধানের সময়। 'আজও চেনা হল না নিজেকে' এই বাক্যাংশ 'সংবাদ মূলত কাব্যের অন্তর্গত হলেও নিজেকে সনাক্ত করার কাজ শূন্য হয়েছিল অনেক আগে। "পূর্বলেখ" বই থেকে শূন্য, যে-বই তিনি রবীন্দ্রনাথকে উৎসর্গ করেছিলেন, আর এই বই থেকেই বিষ্ণু দে-র পুরগাতোরিও শূন্য। রবীন্দ্রনাথ তো আগের পর্বেও ছিলেন—সেখানে তিনি ছিলেন ব্যঙ্গের বিবর, সেই তমসায় বন্ধমূল পরিবেশে যেহেতু তিনি বেমানান। নতুন পর্বে বিষ্ণু দে-র যাত্রা রবীন্দ্রনাথের হাত ধরে। ভার্জিলকে দাস্তে বলেছিলেন 'কবিসমূহের গৌরব ও আলো', বলেছিলেন তাঁর মহাকাব্য সান্দ্রাগ মনোযোগে তিনি যেন অধ্যয়ন করতে পারেন; ভার্জিলকে সম্বোধন করেছিলেন 'গুরু এবং প্রস্ট' বলে। ভার্জিলের মহাকাব্য ইনিডকে তিনি অন্যত্র বলেছেন মাতৃসমা, তাঁর কবিতার ধাত্রী। পুরগাতোরিওতে গুরু অনঙ্গমীর অনঙ্গসিক্ত মধু শিখিরজলে ধুয়ে শূঁচি করে দিয়েছিলেন। বিষ্ণু দে-র অনুসন্ধানের রবীন্দ্রনাথের ভূমিকা সেই ভার্জিলের। উত্তরণের পথিক বিষ্ণু দে বোধেছিলেন বিদেশী

গদ্যৰ ভাবধাৰা প্ৰগতিশীল বা প্ৰতিক্ৰিয়াপন্থী বাই হোক না কেন, তাকে অনুসরণ কৰে বৈশিষ্ট্যৰ বাওৱা অসম্ভৱ।' তাই এলিয়ট ছেড়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ, 'বৈশ্বিক মানবতা ও দূৰবিস্তৃত প্ৰতিভা সমন্বিত সেই বিরাট মানদণ্ডটি'—তাকেই তিনি দায়িত্ব দিলেন নৱক থেকে উদ্ধাৰ কৰে, পদ্যগাতোৱাও-তে পথ দেখানোৱা। উদ্ধৃতিৰ অন্তৰ্গত 'সমন্বিত' শব্দটিৰ তাৎপৰ্য লক্ষ্য কৰিব। বিষ্ণু দে-ৰ অন্বেষণ বিচ্ছিন্নতা, অসংলগ্নতা থেকে সংলগ্নতাৰ, বিসংগতি থেকে সংগতিৰ, নগুৰ্ণকতা আত্মছেদ থেকে সদৰ্শকতা বা সত্তাৰ, আত্মবিরোধ থেকে সমন্বয়ৰ। দান্তে বৈয়াকৰ পাৰাদিজোৰ বিশ্বৰ পহুৱাজকে প্ৰেমৰ বাধনে একটি মহাগ্ৰন্থে আবদ্ধ দেখিছিলেন, তেওঁনি বিষ্ণু দে, অনেক পৰে বলেছেন, তাঁৰ অভীষ্ট, 'দৈনিকে বা সাপ্তাহিকে কোথা উৎকৰ্ষৰ গৰিমা?/আমি চাহি তুমি দাও ৰচনাবলীৰ সমগ্ৰতা...। (আমরা/সংবাদ মূলত কাব্য)। এই সমগ্ৰতাৰ সন্ধানে বৈয়াকৰ বলেই দৰকাৰ হয়েছ 'সমন্বিত সেই বিরাট মানদণ্ডটি'-ৰ।

তাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কথা এত বাবেবাবে আসে—'তোমাৰ আকাশে দাও, কবি দাও/দীৰ্ঘ আশি বছৰৰ/আমাদেৰ ক্ষীৰমাণ মানসে ছড়াও/সূৰ্যোদয় সূৰ্যাস্তেৰ আশি বছৰৰ আলো...।' (তুমি শব্দ পঢ়িগৈ বৈশাখ?)। আবার প্ৰাৰ্থনা 'শতাব্দীৰ সূৰ্য্য এসো অভীষ্টাৰ তীৰ মেঘে তুমি'—কাৰণ তিনিই তো সংগতিৰ শিক্ষা দিয়েছেন ধ্যান ও কৰ্মৰ মধ্য, সৌন্দৰ্য ও মননৰ মধ্য, সমষ্টি ও ব্যক্তিৰ মধ্য—

ধ্যান বার সূৰ্যোদয়ে, সূৰ্যাস্তে বিধুৰ য়াৰ গান,  
সেই তো বিশ্রামহীন মধ্যাহ্নৰ কমিষ্ট ৰোদেৰ  
প্ৰাৰল্যে চেয়েছে ফল ফুল আৰ আউষ আমন,  
যেখানে সবার হতে অধম ও সৰ্বহাৰা দীন,  
চেয়েছে যে প্ৰতিদিন দেশব্যাপী সৰ্বতোভদ্ৰেৰ  
সৰ্বদা সকলে হোক সচেতন সচ্ছল ও সুখী।

(ৰবীন্দ্ৰনাথ/"স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত")

ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই এল অসংশয়িত আস্থা, অমনি বদলে গেল নিজৰ কবিতাৰ ৰবীন্দ্ৰচৰণাংশ ব্যবহাৰেৰ চৰিত্ৰ। (ক) 'কানে কানে শুনি/তিমিৰ দূয়াৰ খোলা হৈ জ্যোতিৰ্ময়।' (আবিৰ্ভাব/ "পূৰ্বলৈখ"); (খ) 'তোমাৰ প্ৰাণে/যৌবনবেদনাৰসে উজ্জ্বল তোমাৰ দিনগদীল/ৰেখে যাবে জীবনেৰ আনন্দেৰ উজ্জ্বল আবেশ/আমাৰ প্ৰাণেৰ পায়ে।' (জগন্নাথ/"সাত ভাই চম্পা"); (গ) 'তবুও ভৰে না চিন্ত, ৰথযাত্ৰা লোকারণ্য ধূৱে/মেলায় মেলায় ঈদমুবাৰকে জনসাধাৰণে...।' (ৰথযাত্ৰা ঈদমুবাৰকে/"নাম ৰেখেছি..."); (ঘ) 'এসেছি তোমাৰই পাশে, নতুন উবাৰ স্বৰ্ণম্বাৰ/দেখেছি তোমাৰই চোখে, অমর মহিমা/ভাই দেশে দেশে বৰ্ষে বৰ্ষে/সময়েৰ তীৰ ধূৱে ধূৱে/চৰ্ণ কৰে নিজ মৰ্ত্যসীমা মূহুৰ্তেৰ সংহত ফাল্গুনে।' (ঐ মহাসমুদ্ৰেৰ/"আলোখ"); (ঙ) 'যেখানে পৰ্বত ওড়ে আশ্বিনেৰ নিরুদ্দেশ মেঘ/সম্মাৰাগে ঝিলিমিলি ঝিলমেৰ বাঁকা তলোয়াৰ,/নটীৰ নুপুৰে বাজে নদীৰ জোয়াৰ/শিহৰাৰ দেওদাৰবন।' (তুমি শব্দ পঢ়িগৈ বৈশাখ);—এই ৰকম চৰণ এখন অনৰ্গল আসে কবিতাৰ সদৰ্শক তাৎপৰ্যেৰ সমৰ্থনে। আগের মতো নগুৰ্ণক ভাবেৰ মধ্য সেই সব সদৰ্শক চৰণ আৰ পাৰস্পৰিক বিৰুদ্ধতাৰ মধ্য দিয়ে নৈতিৰ শূন্যতাকেই আৰো অৰ্ঘাণ্টিক কৰে তোলে না। তাই 'তবু শূন্য শূন্য নহ, বাখামৰ অগ্নিবাল্পে পূৰ্ণ সে গগন'—এই চক্ৰেৰ প্ৰতিধ্বনি বাৰবাৰ শেষেৰ দিকে শোনা যায়—যেহেতু চলেছেন শূন্যতা থেকে পূৰ্ণতাৰ দিকে।

রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আরো দু-তিনজন সমকালীন মানুষের মধ্যে বিষ্ণু দে দেখেছেন দেশ-কালের সঙ্গে সংলগ্ন ব্যক্তিত্বের সূচনা। যামিনী রায় যেহেতু জীবনকে গ্রহণ করেছেন ‘এক মৌল মানবিকতায়, এক দেশজ অন্তরঙ্গতায়’—তাই সস্তা বা আত্মপরিচয়ের অন্বেষণে বিষ্ণু দে তাঁর শিল্পজীবনের সংগ্রাম থেকে শিক্ষা নেন। ‘সাবেক, দেশী বাংলার মনের/ঐতিহ্যের ছবি’ যামিনী রায় এঁকেছেন, আর বাঙালী আর ভারতবর্ষীর উত্তরাধিকার খুঁজতে বাস্তু এই কবি—সহধর্মী বলেই দৃষ্টিতে সহযোগী। বিষ্ণু দে-র নন্দনজিজ্ঞাসা বিষয়ে আলোচনা করতে গিয়ে একজন সমালোচক ঠিকই বলেছেন ‘বিষ্ণু দে-র কাছে শেষ পর্যন্ত যামিনী রায় তাই প্রতীক হয়ে ওঠেন, রবীন্দ্রনাথেরই মতো।’ মনীষার পৌরাণিক চরিত্র সত্যেন্দ্রনাথ বসুও সেই প্রতীকী প্রয়োজনে আসেন, কারণ ‘মননের চূড়ান্ত শক্তিতে সংহত এক পরিপূর্ণ মানবিকতার চারিদ্যে এক অর্গানিক সংলগ্নতায়’ তিনি সদাজাগ্রত, কারণ তাঁর মধ্যে বিরাজমান আত্মভোলা নির্বিকার সাত্তিক প্রসাদ—‘সকল বিষয় আর সর্বজীব নির্বিশেষ সন্মাস্ত সম্প্রীতি,/প্রথম বাঙালী এই বিশ্বমানবের বক্ষে কেউ নয় ব্রাত্য’। একই কারণে জ্যোতির্বিদ্য মন্ত্রের প্রশস্তি বা মার্ক’স ও লেনিনের বন্দনা। মার্ক’স—যেহেতু তিনি শ্রম বিচ্ছিন্নতাবোধের রোগবিশ্লেষণ বা রোগের কারণ নির্ণয় করেন নি, সঙ্গে সঙ্গে ‘স্বপ্ন দেখেছিলেন সেই সমাজকে, যেখানে জীবনকে মানুষকে বিচ্ছিন্ন বিশিষ্ট কোনও কর্মক্ষেত্রে জীবিকায় বন্দী থাকতে হবে না কিন্তু প্রত্যেকেই মৃদুভাবে প্রতি কর্মক্ষেত্রে নৈপুণ্যসম্ভাগ করতে স্বেচ্ছাধীন।’ আর ‘প্রাক্ত লেনিন’,—কারণ তিনি সেই স্বপ্নকে বাস্তবিক করার কাজে হাত লাগিয়েছিলেন।

এ জীবন বিচ্ছিন্নের সমুদ্রে সমুদ্রে একাকার;

ঢেউগুলি নিরুদ্দেশ নির্বিশেষ, কোথায় সীমানা!

কার কোথা তাঁর কোথা তল কোথা ম্বীপ নেই জানা—

এলোমেলো সব ছবি মানুষের অসহায়তার।

(বহুদূর/“আলেখ্য”)

বিচ্ছিন্নতাপ্রপীড়িত মানুষের এলোমেলো ছয়ছাড়া অসহায়তার কারণ কেন্দ্রচ্যুতি—ভর খুলে গেছে, সংযোগ-সংলগ্নতার সেতুবন্ধ নেই। প্রত্যেকে নিঃসঙ্গ একা।

রবীন্দ্রনাথের গল্প, আশ্চর্য রূপক দিয়ে, এঁকেছেন কবি

আমাদের সকলের জীবনের ছবি,

মর্মভেদী ভীষণ অশুভ

বিবাহের সকলই প্রস্তুত,

এমনি বরষাটী এসে গেছে, শ্রম বর নেই—

(“স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যত”)

সেই বর, সংলগ্নতার সেই সেতু আছে মানবসমষ্টির সংযোগ-সহযোগিতার মধ্যে, জীবনের মধ্যে মূল গভীরভাবে চালিয়ে দিয়েছে যে সামাজিক মানুষ তার সানন্দ প্রাণময় সন্তার মধ্যে। তাই ‘বর খুঁজে ফেরে সস্তা আত্মপরিচয়/মাঠে গজে শহরে বন্দরে খোঁজে সে আপন সস্তা, সনাত্তিকরণ/দেশের দর্শনে...।’ জীবনের প্রয়োজনে যেমন চাই দেশের দর্শন, তেমনি শিল্পের প্রয়োজনে, কবিতার প্রয়োজনে; কেননা জীবনের উৎসমুখেই শিল্পের উচ্ছ্বাসিত আবির্ভাব। সেই কারণে ‘কবিতা চকমক নয়, জ্বলে না চমকে,/কবিতা অগ্নার, জ্বলে আমাদের মনের হাওয়ান/দেশের ও দেশের হাওয়ান...।’ (মন বেন নিভন্ত অগ্নার/ভূমি শ্রম...)। তাই প্রথম পর্যায়ে জনপ্রোত বার মনে জাগিয়েছে জন্মদাস, তিনি উত্তরপর্যায়ে জনসংযোগের দাক্ষিণ্য

চেয়েছেন আপন উত্তরাধিকার ও সম্ভার অশ্বেষণে। এখন ‘আমারও অশ্বিষ্ট তাই/অগ্নুৰ সংহতি’, আর সংহতির শক্তি জানেন বলেই এখন ‘খণ্ডিত অগ্নুতে পাই সমগ্ৰেৰ সচল মহিমা সমুদ্রের ঢেউ’। এই উপলব্ধির সার স্বত্ত্বির ভাষায় লিখে রাখেন ‘ব্যক্তির কৈবল্যে সখা, বাহুদল্য ব্যক্তিও,/জনসমষ্টিতে জীব্য তোমার ব্যষ্টিও।’ অথবা ‘বিকলবিরূপ/সৰ্বচ্যুত ব্যক্তিস্থের চৰ্চা বৃথা, সৰ্বদা, সৰ্বথা।’ জাগ্রত জনশ্রোত নবসম্ভাবনায় উদ্দীপিত করে, পায় কবির উত্তেজিত সমর্থন—

লুপ্ত বাষাধর! নিভীক আশ্বাসে আসে ঐশ্বৰ্য-লুপ্তনে,  
স্বারকার অঙ্গনে অঙ্গনে  
তারা চায় রঞ্জিলাকে প্রিয়া ও জননী  
প্রাণেশ্বৰ্বে ধনী,  
চায় তারা ফসলের ক্ষেত, দীঘি ও খামার  
চায় সোনাজল্লা খনি। চায় স্থিতি, অবসর।

(পদধ্বনি/“পূৰ্বলৈখ্য”)

মার্কসবাদে দীক্ষিত হবার পর শ্রেণীসমাজের বিশ্বব্যাপী ভূমিকা বিষয়ে কবি সচেতন হয়েছেন, আর তখন থেকেই তিনি বেশি করে আশ্বাশীল হয়েছেন মানুষের উপরে। কিন্তু এই মানুষ শহরের আত্মবিচ্ছেদ-পীড়িত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত মানুষ নয়, কেন না, ‘মধ্যবিত্ত ভদ্রলোক, শিক্ষিতও অথচ মানুষই নয়।’ কাদের প্রতি তাঁর পক্ষপাত তা দুটো উদ্ধৃতি থেকেই বোঝা যায়—(ক) ‘মহুয়ানিভর আর মেঘজীবী এ দেশের স্মৃতি,/শুদ্ধ ছিন্ন গ্রন্থি আজ, ভেদ তাই দস্তরে প্রান্তরে; কৃষাণ-কৃষাণী ওরা, আর এরা ভব্য চাকুরিয়া।’ (এরা ও ওরা/“স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যত”) (খ) ‘ও যবে বক্তৃতা করে আধিগ্রস্ত কবন্ধ কৌশলে,/নীলাকাশে মূক্ত এর হাত চলে লাঙলে চাকায়।’ (এ আর ও/“স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যত”)। এই এরা এবং ওরার মধ্যে তাদের উপরেই বিকল্প দে-র নিভর বেশি, যারা শ্রমজীবী গ্রামীণ মানুষ।

আমরা ভেনেছি ধান, আমরা ভেঙেছি গম  
জোয়ার বাজরা আর শস্য অড়হর  
আমরা তুলেছি পাট আমরা বুনোছি শাড়ি গড়েছি পাথর  
আমরাই ধরি হাল  
আমরাই করি গান...।

(১৪ই আগস্ট/“অশ্বিষ্ট”)

সম্ভার সন্ধান, বিকল্পে বিবাহসভার অনুপস্থিত বরবধুর খোঁজও মিলবে এই কর্মজীবী গ্রামের মানুষের মধ্যে।

বাসায় ভিটায় কতো কতো রাজভবনে ভবনে  
কত ভোজ উৎসবের শামিয়ানা দেখে দেখে শেষে  
আজ মনে হয় আমাদের শ্মশান স্বদেশে  
বাসর নরক হলো একাকার। ভাবি মনে মনে  
এ যেন বিরাট এক বিবাহসভার আড়ম্বর—  
শুদ্ধ নেই বধু, নেই, সে গিয়েছে আউষের বিলে,  
বর নেই, বর কোথা জগদ্দলে মৃনিষ মিছিলে—...।

(রথযাত্রা ঈদমুবারকে/“ভূমি শুদ্ধ...”)

আর একটা পরিবর্তন দেখার মতো। এখন কবি জনশ্রোতের অসম্পূর্ণ নির্লিপ্ত দর্শক নয়, মানুষেরা এখন ‘তার’ নয়। ‘তুমি’-ও থাকে না বেশি দিন—‘কাস্তে লাঙলে হাতুড়ি হাপরে তোমরা গড়েছ হাল/জীবনের বীজ তোমরা ছড়াও মৃত্যুঞ্জয় হাতে...’। সাবুজের সম্মানী এখন মানুষের দলের একজন, তাই মানুষের কথা বলতে গেলেই এখন ব্যবহৃত হয় উত্তম পদ্যের একবচন বা বহুবচন। (ক) ‘আমরা জনতা, জনসাধারণ, সাধারণ লোক/চাষী ও মজদুর কবি শিল্পী প্রম্ভা/রাগি আজ করে দিই দিন তুড়ি দিয়ে শনিকে রাহুকে...’। (১৪ই আগস্ট/“অম্বিষ্ট”); (খ) ‘আমি তো গাঁয়ের লোক/দুর্ভিক্ষের প্রতিরোধ খুঁজি প্রায় প্রতি বছরেই...’। (আমি তো গাঁয়ের লোক/“নাম রেখেছি...”)

সহজের খোঁজে গ্রামের কর্মী মানুষের দাক্ষিণ্য শূন্য চান না, যার কুপায় তারা সহজ ও নিটোল, সেই প্রকৃতির সংসর্গে ও কামনা করেন কবি—‘আমরা সরল তাই সরল জীবন চাই সচ্ছল সভ্যতা চাই/ঘরে ঘরে, ঘরে ও বাহিরে চাই ঘনিষ্ঠের আত্মহারা/যোগাযোগ মানুষে মানুষে আর প্রকৃতি মানুষে...’। (লুসিয়া, প্রকৃতি, আমরা/“স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত”)। কারণ সত্তা শূন্য মানুষের সংসর্গে, দশের দর্শনে নয়, ‘সত্তা যার নিহিত মাটিতে রৌদ্রজলে শিকড়ে শাখায়’। কবিশিল্পীর সরল অথচ কঠিনের দাবি পূরণ হয় না শূন্য দেশে ও সমাজে সম-ব্যথায়, সততা বিনয় বা প্রেমে, চাই শূন্য ‘জীব প্রেম’ নয়, সঙ্গে সঙ্গে ‘প্রকৃতির প্রেম’—‘তবে না বইবে হাওয়া, মনের অঙ্গার/জ্বলবে হীরার মতো’। তাই ফিরতে হয় আদিম মাতার কাছে, প্রাণের উৎসের কাছে। শহুরে মানুষের হস্তা-শেষের শখের বেড়াতে যাওয়া নয়, এ যাওয়া অস্তিত্বের অর্থ খোঁজার তাগিদে।

শহুরের মন যায় থেকে থেকে ছোট সেই গ্রামে,  
থেকে থেকে মনে আসে রূপ-রস-গন্ধে বসুন্ধরা,  
মনে পড়ে সেই মাঠ, তালদীঘ, টিলা সার সার  
যেখানে আকাশ মেলে সূর্যাস্তের আশ্চর্য পশরা...।

(এ বিচ্ছিন্ন নয়নাভিরামে/“আলেখ্য”)

মানুষ-প্রকৃতি মিলে যে সরল জীবন তার সানন্দ সতেজ সংস্পর্শেই দুরারোগ্য সন্তার ব্যারামের উপশম হতে পারে; ওষুধবিষুধ বৃথা, এ-রোগের অন্য চিকিৎসা নেই—

এ রোগের বিধান আকাশে,  
পৃথিবীতে, বনস্পতি, ওষধিতে, ক্ষেত মাঠ ঘাসে,  
পাহাড়ে, নদীতে, বাঁধে, গোচরের অনন্ত প্রান্তরে,  
প্রকৃতিতে হৃদয়ের সুস্থ স্বচ্ছ স্বপ্নে রূপান্তরে;  
চিকিৎসা লোকের ভিড়ে, বস্তির কুঁড়ের জনতায়—  
জনতা বা প্রকৃতিতে, একই কথা, অন্যান্য সন্তায়।

(রূপপ্রেসর/“স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত”)

তাই বিষ্ণু দে লিখেছেন ‘প্রকৃতিতে গড়ি সমাজের বরাডয়’। সেই বরাডয় কখনো দেখেন ‘চৈত্রের আকাশে এক পরাক্রান্ত জীবন কৌশলে বিজয়ী’ পলাশে অথবা উপরে অগণন হরিয়াল নিয়ে ‘ছায়াকল্প শান্তির আশ্রয় প্রকাণ্ড’ পিপ্পলে। ভিতরের তাগিদে কবি তাই বাসা বাঁধেন সাঁওতাল পরগনার রিখিয়ায়। এ শূন্য বাসা বাঁধা নয়, নিজবাসভূমে পরবাসীর স্বভূমি, আপন নিকেতনের অন্বেষণে। দেখেন হিরনার টিলা, বাবুড়ির আকাবাকা লালপথ—যার বর্ণময়



সৌন্দর্য হার মানায় পিসারো বা উল্লীজ্ঞাকে, আর সেই নিসর্গের পটে দেখেন 'পিকাসোর পেশীসজ্জল সাঁওতাল' যুবাকে। 'মেদুর তম্বী টিলাগুদীল নীলে মেলে অগম্য হিয়া/বিলাস হৃদয় দূর গ্রিকটের সংহত সম্মানে/গ্রিকালের মতো কঠিন গ্রিকটে চেয়ে থাকে দিঘারিয়া। (স্কেচ/"সন্দীপের চর")। জটিলতামূলক সপ্রাণ জীবনাসক্তিতে বিষ্ণু দে-র কবিতায় বারবার আসে সাঁওতাল পরগনার নানা স্থানচিত্র—তিনপাহাড় ননিহাট মহান্নাগাড়ি হলাজুড়ি বারমাসিয়া।

নিসর্গসবুজের মধ্যে যে উজ্জীবনের ইশারা, তারই নির্যাস জলের মধ্যে। বধ্য পাথরের মধ্যে সজল উর্বরতা, গ্রীষ্মের দাবদাহের পর বর্ষার আদ্রতা, বিচ্ছিন্নতায় ছিন্নছাড়া সমাজের মধ্যে জলস্রোতের নিরবিচ্ছিন্ন ধারা—তারই মধ্যে আছে প্রাণময়তার আভাস, সঙ্গতি ও সূক্ষ্মতার প্রতীক। বিষ্ণু দে 'জলের আবেগশাস্ত্রের কথা বলেছেন, বলেছেন 'জল হল পৃথিবীর আদি মহাদায়'। প্রাণাবেগ জলের মধ্যে পায় বস্তুরূপ, তাই যখন নির্মম গ্রীষ্মের নৈপুণ্য সন্ন না, তখন প্রার্থনা ওঠে—

কালিদাসী স্বর্ণযুগ জীয়াইয়া আতায় শহরে  
কদম্বকাননে, আশ্রয়ে, মেঘদূতে বৃষ্টি যেন ঝরে,  
সম্মায়াকাশ ঢাকি কালবৈশাখীর নবধারাজলে  
গিলির পিচের পথে, নীপবনে, ছায়াবীণিতলে।

(বৈকালী/"পূর্বলেখ")

নিরানন্দ মৃত ছিন্ন-শিকড় পরবাসী পরিবেশে বৃষ্টি 'বৃষ্টি তো নয়'। পাথুরে শহরে পিচের রাস্তা যে নিঃপ্রাণ নির্মমতার প্রতীক, তারও মধ্যে বৃষ্টি জীবনের মমতা ঘনায়। অসুস্থ দূস্থ কলকাতার স্তূপীকৃত দুর্গন্ধের রাস্তাতেও বৃষ্টি পড়ে—

দস্তরে আড়তে ঝরে সকলেই ভোলে অবহেলে  
বর্তমান গ্লানিজ্বালা, চলে যায় স্বভাবসরল  
শৈশবেই, মহাখুশি জলপথে ইস্কুলের ছেলে  
ইলিশের মতো মৃদু। সারা দেশে জলের ফসল।

(তবুও আশ্চর্য বৃষ্টি/ঐতিহাসে ঐতিহাসে উজ্জাসে)

যে অসম বিষম ব্যবস্থায় গ্রামে-শহরে ঘটেছে বিচ্ছেদ, বৃষ্টির অবিরল দিনে তা ঘুচে যায় 'নিরম্বদ কলদ্ব খুয়ে কলকাতাকে প্রাণ দিক গ্রাম'—জল যেমন ঝরে 'দুখ পথে গলা পিচে ইন্টে', 'ছাতে ও ছাতায়', তেমনি ঝরে গ্রামের 'জলস্রোতে খানায় ডোবার'। অন্য কারণেও তিনি 'সারা মনেপ্রাণে/মেঘের কাঙাল', অনূর্বর হৃদয়ে সন্তার ফসল যাতে ফলে। বৃষ্টি শূন্য মাটিতে ঝরে না, ঝরে মনে, সন্তার গভীরে, অস্তিত্বের শিকড়ে—'মনে মনে আমিও সন্তার পোড়া ক্ষেত রুই, বুনি:/হয়ে যাই থরো থরো ফসলের শিব।' (আমিও তো/স্মৃতি সন্তা ভবিষ্যত)। বৃষ্টি বৃদ্ধ করে দেয় ঐতিহ্যের সঙ্গো—আবহমানকালের ভারতীয় কবিতার গুরুজন শূন্য এই কবির বর্ষাসজল চরণে-চরণে, কালিদাসী স্বর্ণযুগ থেকে রবীন্দ্রনাথ। বৈষ্ণব পদাবলীর প্রতিধ্বনি শোনা যায় 'বিগলিত চীর অঙ্গে রিমি ঝিমি শব্দে শব্দে', রাধার মরমে বাঁশির মতো 'বৃষ্টি মরমে পশে', বৃষ্টি ঝরে 'মনের হরিষে নিন্দা যাওয়ার ছন্দে', 'যমুনার চির ভারতীয় শ্যামত্বে'। যেমন বৃষ্টিধারা, তেমনি নদী আমাদের বৃদ্ধ করে দেয় প্রবহমান ঐতিহ্যের সঙ্গো—'যহুদীক ধরেই নিয়ত এই নদী আমার ঐতিহ্য পরম আত্মীয়...'। এই নদীর সঙ্গো আমাদের আরাধনা তীর্থ তর্পণ, স্নান যান পান, সমস্ত দেশজ জীবনযাপন জড়িত। তাই নদীমাতৃক দেশের

নদীমালার নাম কবির কাব্যে পাই বারবার—গঙ্গা সিন্ধু তিস্তা মাতলা মধুমতী মাথাভাঙা রূপনারায়ণ ইত্যাদি। বিচ্ছিন্নতার মধ্যে নদীর নিরবচ্ছিন্ন ধারা বহমান ঐতিহ্য, নিয়ে আসে অনেক সংকেত—মৈত্রীর, মৃত্তিকার ছন্দ, শৈবের একতার। তাই ‘নদীতেই নিশ্চর প্রতীক’, তাই ‘আমাদের উপমের নদী/স্রোতে স্রোতে চলে নিরবধি’। মানবসংসারে যা মিছিল, নিসর্গসংসারে নদী তারই চিত্রকল্প।

হৈমন্তী হরিণ নদী আজকে সে মরিয়া মহিষ  
প্রচণ্ড বন্যায় বন্য, নেমে আসে মাথাভাঙা তোড়ে।...  
ছুটির সে মরা নদী বর্ষা আজ, মাতে শত কৃষাণ-মুনিষ  
কিংবা মজুরেরা যেন দলে দলে কারখানার মোড়ে।

(বর্ষার নদী/“স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যৎ”)

বিষ্ণু দে একটি কবিতায় বলেছেন, ‘একাগ্রতাই সত্তা’। নদীর মধ্যে আছে সেই একাগ্রতা, যেমন আছে মিছিলে। এই নদীই দেয় তারুণ্য গতি সজীবতার সংকেত, তাই পঁচিশ বছর পেনশন-ভোগী পিতামহ-আইসিয়া দেখে অসিবারত্ত জাতির ‘নয়নে ভাস্বর/তার নীল নদী বয়, দুই তট সবুজ উর্বর।’

যে শিল্পী আত্মপরিচয় খোঁজেন, তাকে খুঁজতে হয় শব্দ শিল্পীর জাগ্রত জীবনে নয়, তাঁর নিজের ঘরের বংশের, দেশের আখডোলা-ভোলা চৈতন্যের রক্তের মধ্যে, জীবনযাপনের সব কিছুর সঙ্গে সংলগ্ন হয়ে। দেশসমাজের পরিচয় সত্তার চৈতন্যে ধনী প্রজ্ঞাকে স্মৃতিতে সংহত করে দেশজ পদ্যের মধ্যে। চতুর্দিকে যখন বিসংগতি দেখেছিলেন বিষ্ণু দে তখন তিনি বারবার বিদেশী পদ্যের উল্লেখে বিচ্ছিন্নতার বোধকেই সাকার করেছিলেন, আবার যখন তিনি সংগতি ও সাধুজ্যের সম্মানী হলেন তখন কমে এলো বিদেশী পদ্যের ব্যবহার। অনেক গুণে বেড়ে গেল স্বদেশী পদ্যের উল্লেখ। এমন সব পদ্যের কথা যার তাৎপর্য লেখাপড়া-না-জানা সাধারণ মানুষ রামায়ণ-মহাভারত-কথকতা শুনে হৃদয়ঙ্গম করতে পারে। পাণ্ডব-কৌরবের কথা, বিভীষণ মেঘনাদ হিরণ্যকশিপু কংসের কথা, বাসুকী চাঁদসদাগর সুগ্রীব সুভদ্রা সত্যভামার কথা, দূর্বাসা কল্ক নৃসিংহ প্রহ্লাদ বিশ্বামিত্র অথবা উত্তরা-পরীক্ষিত কর্ণ-দ্রোণ ধৃতরাষ্ট্র বা শবরীর কথা। দাঙ্গার কলকাতার পর স্বাধীনতায় কলকাতার চরিগ্রাস্তর বর্ণন করতে গিয়ে বিষ্ণু দে লেখেন—‘মুক্ত বর্ষভোগ্যাপ, মুক্ত হলো কলকাতার বেড়ী,/ স্বর্ণলক্ষাপুরে ছিল বন্দী সীতা ঘাটির দুহিতা/চার পাশে ঘিরে রাখে রাক্ষসের সৈন্য কিংবা চেড়ী...।’ দম্ব কলকাতার বৃষ্টির বর্ণনার আসে অহল্যার অনুবঙ্গ—‘এই ভালো; নবজন্ম-শ্যাম আনন্দ আরাম/অহল্যার শব্দে ক্ষতে সহস্র মরুতে ধারাজলে।’ বৈশ্ববিক নবজন্ম বোঝাতে কৃষ্ণের জন্মশ্রমীর প্রসঙ্গ আনেন তিনি এখন, রূপদেশের জাগরণ বর্ণিত হয় কুমার-সম্ভবের আর জারভাস্কর পতন বর্ণিত হয় কালীদাসের আখ্যান দিয়ে।

শব্দ দেশীয় পদ্যের কাছে নয়, আত্মপরিচয়ের অন্তর্বেশে বিষ্ণু দে লোকজীবনের স্মৃতিসংস্কারে বিজড়িত লোকসাহিত্য, রূপকথা ও ছড়ার স্ফারণ হয়েছেন। যে মানুষের সঙ্গে থেকে আত্মপরিচয় লাভ করা যায় বলে তিনি বিশ্বাস করেন, সেই মানুষের থেকে তাঁর কবিতা বিচ্ছিন্ন থাকবে এ কেমন করে হয়! যিনি দূর্বোধী ছিলেন, তিনি সহজ হতে চেয়েছেন; এই কারণেও রূপকথার অনুবঙ্গ, ছড়ার লব্ধচাল এনেছেন তাঁর কবিতায়। বারবার এসেছে সুয়োরাণী সুয়োরাণী কোটাল পক্ষীরাজ বেতালের কথা, এসেছে সাতভাই চম্পা রাক্ষস

কঙ্কালীপাহাড় দৈত্যদানো কড়ির পাহাড়ের প্রসঙ্গ। রূপকথা ধরনে লিখেছেন ‘জয়মালা দেব’, লাল করবীর গৃহে বেঁধে/চিকন কবরী দোলাবে কন্যা ক্রান্তিহরা’। সস্তার মৌলিক প্রশ্নেও এসে যায় রূপকথার অনুষঙ্গ—‘তাই আত্মপরিচয় নেই, ব্যক্তি নেই, সন্তা নেই,/লালনীলকমলের দেশে আজ বর নেই,/বিধবার দেশে অরক্ষণীয়র সুন্দরীর বর নেই, সন্তা নেই...। (স্মৃতি সন্তা ভবিষ্যত)। নিজবাসভূমে মূলহীন পরবাসী হওয়া আত্মবিচ্ছেদের অপ্রতিরোধ্য পরিণাম। তাই দেশের মানুষ্যে নিসর্গে পূরণে রূপকথার সন্তাকে খুঁজে নিতে হয়। ‘মরিয়া না মরে রাম নামহীন এই সব চাষী ও মজ্জুর’, দোলদুর্গে/সব ঈদমবারক নবান্নকে জানতে হয়, খেত মেলা আলপনা শীতলপাটিতে দেশীয় মেথাকে অনুভব করতে হয়, শুনতে হয় ‘গ্রাম গ্রামান্তের খেত-খামারের ভাটিলালী রাখালি বাঁশ’, অংশ নিতে হয় ‘মহিমের পোড়ো বাসা, ছোট মদুখ, ছোট আশা, ভালোবাসা’-র, ‘ভুবনডাঙার হাটে/লাজুক দুটি উৎসুক সে চোখে’ চোখ মেলাতে হয়। কারমনোবাক্যে অনুভব করতে হয়—‘এ দেশ আমার চেনা দেশ/আমারই আপন সন্তা...।’ আর দেশের সেই স্বরূপ থাকে দেশজ ভাষায়। দেশকে খুঁজতে হয় দেশজ ভাষায়—‘তাই পরিত্রাজে খোঁজা অপভ্রংশে, দেশজ ভাষায়,/আঞ্চলিক মূখে মূখে স্থানীয়ের বিশিষ্ট বচনে,/কথ্যছন্দে, সুরময় প্রাত্যহিক প্রাকৃত ভাষণে...।’ (মালার্মে : প্রগতি/“তুমি শূদ্ধ...”।) অনেক কথ্যছন্দ ছড়া সংকলিত হয়েছে পরিবর্তনের প্রথম পর্যায়ে তাই, “সাত ভাই চম্পা” এবং “সন্দীপের চর” বইতে। পরেও লিখেছেন মিলিত নবজীবনের ছড়া—‘কে জানত পোড়া দেশে এত বুলবুলি!/বানচাল দেশ ধানচালে ঝুলঝুলি/কোণঠাসা করে করেছে বোঝাই।’ যার কবিতার দূর্বোধ্য শব্দব্যবহার, ক্রতুকৃতম অপাবিষ্মমন্সাবির সোৎপ্রাসপাশ, এক সময় ঠাট্টার বিষয় ছিল, তিনি এখন খোরপোষ ছুতোয়ারের পো বানচাল তুলোধোনা জুজু পাইছে হিম্মৎওয়ালা দানো-পাওয়া হুমকি সর্দারি গর্দান চরকি নিমকহালাল দালাল, এই সব শব্দ অসংকোচে ব্যবহার করেন।

‘জীবনের চেষ্টে শিল্পে বিরোধ কি তীব্র নয়?’ বিষ্ণু দে একবার জিজ্ঞাসা করেছেন, অন্যবার জবাব দিয়েছেন, ‘শিল্পী জানে, কবি জানে, বেহেতু প্রেমিক তারা, তাই জানে/স্বপ্নের বন্দনা; জানে সমাধা দুর্দহ, তবু আশাও দুর্মর...।’ কিসের আশা?—শিল্পের অন্তর্গত শ্বাস্তিকতার মধ্য দিয়ে সমাধা অর্থাৎ সৌভম্যের স্কম্ম পৌঁছানোর আশা। কেউ কবিতা লেখে, কেউ গান গায়, আঁকে চিত্রপট, গ্রানিটে নির্মাণ করে ইমারত, ‘নির্মাণই সত্য জানি।’ তাই কোনাক’ মন্দির দেখে শিল্পীমজুরের কথা ভেবে কবি জিজ্ঞাসা করেন ‘এরা কি সবাই বীর, প্রত্যহের অশ্বারোহী, কর্মী অনলস,/সবাই অপরাধের, জীবনে নির্মাণে এক সংহত তন্ময়?’ নির্মাণের মধ্যেই শিল্পীর সস্তার, আন্তিক্যের প্রমাণ। শূদ্ধ আন্তিক্যের প্রমাণ বলেই নয়। শিল্পেই যেহেতু উপাদান আর রূপকল্প অপূরণ্য হয়ে যায়, তাই আত্মবিচ্ছেদহীনতার সুডৌল সঙ্গতি বোঝাতে পারে পারে কবি টেনে আনেন অনিবার্যভাবে শিল্পের প্রসঙ্গ। শিল্পের মধ্যে থাকে কোনাক’ মন্দিরের মতো সামগ্রিক স্থাপত্যের সমন্বয় ও সুঘমা—‘খণ্ডে খণ্ডে অর্থাণ্ডিত নৃত্যের সমগ্র স্তম্ভ দ্বিভঙ্গ মূর্ত্তার সমাহিত,/যেখানে প্রতিটি পদক্ষেপ একেকটি তড়িৎস্রবক।’ বিচ্ছিন্ন বিড়ম্বিত জীবনে দূর্লভ সংহতি মেনে শিল্পের মধ্যে ‘তাই শিল্পে সন্তা শূদ্ধ’—

কোটি কোটি লোক বাঁচি, নাকি মরি, শাসনে শোষণে:

তাই, থেকে থেকে খাঁজ জীবনের তন্ময় ভাষণে,

প্রেমে, সখ্যে, প্রকৃতি বা সংগঠনে, মানুষ্যের জরে

শিল্পের চিম্ন কর্ম জীবনের ভঙ্গুর মূর্ত্তায়।

(তাই শিল্পে/“আলোচ্য”)

শিল্পই দিতে পারে মূল্যের-চিন্তায় ছেদহীন সঙ্গীতি, কেননা তারই মধ্যে জড়-চৈতন্যের একান্ত অভেদ। ‘তাই তো শিল্পের মূখ্য চাওয়া, যদি দূরতর বাস্তবে/এবং হৃদয়ে বাঁধে অবিচ্ছেদ্য মননের সেতু...। (তাই শিল্পে পাই/‘স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যৎ’)

সমস্ত শিল্পের মধ্যে আবার সঙ্গীতের দিকে তাকিয়েছেন তিনি সব চেয়ে বেশি। ধরনের জন্যে, অন্য কারণেও। ১৯৩৬ থেকে ১৯৪০ সাল ধরে লেখা “বৈকালী” সাঙ্গীতিক দশটি চাল বা মডুমেণ্টে বিন্যস্ত। দশটি মডুমেণ্ট পরিণামে এক লক্ষ্যে লীন হয়ে যায়। বিখ্যাত ‘জন্মান্তরী’ কবিতাও দুটো বিপরীত সাঙ্গীতিক তরঙ্গের সম্পর্ক দিয়ে রচিত। ‘অনিবর্ত’ কবিতায় যেখানে তিনি সঙ্গীতির প্রার্থনা করেন, ‘হে বন্ধু মিলাও হাত কলমে কোদালে লাঙলে লেখায়/যেন মিলে যায় আমাদের আশা ও নৈরাশ’—সেখানেও ভিন্ন ভিন্ন সাঙ্গীতিক মডুমেণ্ট একত্র হয়, সরে যায়, আবার মিলে যায় সমন্বিত সূচনায়। ‘বারমাসা’ কবিতার বারোটি মডুমেণ্টের পরিণামেও আছে সাবজেক্স কথা—

ব্যক্তির স্বরূপে ডুবি, ডুবি গুরু, স্মৃতির হাঁকে,  
সাবজেক্স ডাক শূন্য উল্লোচিত উর্মিল গাজনে  
বিকট ভবিষ্যে ফোটে মাথুর, কদম্বে হাহাকার;  
অকালবোধনে চন্ডী সেতুবন্ধে আশ্বাস ছড়ায়।

(বারমাসা/“নাম রেখেছি...”)

‘সেই একতার অকর্ষ্যের সমসমাজের/সঙ্গীতে ডোবে অনামনারও আত্মরতি’—তাই পরস্পরে আত্মীয়, মানদে-মানদেবে সহযোগী সমসমাজের কথা ভাবতে গেলেই বার মনে পশ্চিমী অকর্ষ্যের সঙ্গীততরঙ্গ জেগে ওঠে—জেগে ওঠে ‘বীটোফেনী সঙ্গীতের গম্ভীর বাতাস’ বা ‘জন্ম’ বা বাতের কথা। জেগে ওঠে, যেহেতু সঙ্গীতেই সমস্ত বৈষম্য একটি সূচনার তোড়ায় বাঁধা হয়ে যায়—‘হঠাৎ বেহালা বাজে/খুলে দেয় সুরের ফোয়ারা’, মূছে যায় দিনের ঘণ্টা, অনর্থক স্বার্থের দহন, সমস্ত বিচ্ছিন্ন শিল্পের চরম রসায়নে রূপান্তরিত হয় অবিচ্ছিন্নে। তাছাড়া, সঙ্গীতকে বলা হয়ে থাকে শূন্যতম শিল্প, কারণ সঙ্গীতের মধ্যেই মাত্র রূপকল্পই বিষয়, বিষয়ই রূপকল্প। বিষয়-রূপ সেখানে আদৌ অভিন্ন। আবার এলিয়টের ‘music heard so deeply/That it is not heard at all, but you are the music/While the music lasts.’ চরণগুলি স্মরণ করেই বিক্রম দে লেখেন ‘ও রকম আমারও ঘটেছে,/যখন গায়ক নিজে, অথবা গায়িকা হয়ে ওঠে গান কথা সুর/আর শ্রোতা হয়ে যায় অধরা সে গানের বিষয়/আখের আধার, একাকার শরীর ও অশরীরী প্রাণ...।’ (গান/“ভূমি শূন্য...”)

সঙ্গীতের ধ্যানের চূড়ান্ত মূহুর্তে সব ভেদ লুপ্ত হয়ে যায়, গায়ক-গানের, শ্রোতা ও গানের, গায়ক আর শ্রোতার। তাই সঙ্গীতের কথা এলেই সঙ্গীতের কথা আসে। প্রকৃতিজগতে একতান সমাহার দেখে যখন কবি ভাবেন কবে মানবসমাজে এই অবিচ্ছেদ্য আসবে, তখনই সঙ্গীতের উপলব্ধি জাগে—‘এ আকাশ মহাসত্তা পৃথিবীর কতো না রঙের/শত শত বর্ণাভাসে এ যেন বা অকর্ষ্য বিরাট!/(একত্রে, সবাই এক সঙ্গীতের সম্মুখে বন্ধু, তন্ময় মননে এক...। (হেমন্ত/“আলেখ্য”)

আবার যখন হতাশা উত্তীর্ণ হয়ে তিনি ভবিষ্যতের স্বপ্নময় আশায় আস্থা রাখেন, তখন সেই আশাও সাঙ্গীতিক সূচনার রূপ নেয়।

এ নৈরাশ সাজে নাকো। মনে প্রাণে ইন্দ্রিয়ে সঙ্গীত,  
তোমরাই অকর্ষ্য সে যে বিশ্বময় বিরাট আসরে  
আত্মর উৎসবে জ্বালে আনন্দের অস্থির সিম্ব

বসন্তগার মীড়ে-মীড়ে মৃত্যু-লেখা প্রাণের আখরে...।

(এখনই বিদায় গান/“তুমি শব্দ...”)

অভেদের মধ্য দিয়ে সঙ্গীত অর্জনের কথা বলতে গেলে চূড়ান্ত যে প্রতিমা বারবার বিকল্প দে-র মানসে ভেসে ওঠে সে দাম্পত্যসম্পর্কের। ‘আমরা সবাই মানবজন্মে অমর মেলি প্রতীক-/কঠিনে কোমল বীরের বাহুতে স্নানন্ত বরনারী।’ ভিন্ন নারী ভিন্ন নর দাম্পত্য-প্রেমে স্বাতন্ত্র্য হারিয়ে এক সম্ভার অভিন্ন হয়ে যায়। তাই কর্মিস্ত মানবের স্বেদসিক্ত মৃত্যুর ছবি আঁকতে গেলেই তিনি কৃষাণের পাশে দেখেন ভূম্বগহিস্ত্রাণী কৃষাণবধূকে। প্রেমিক-প্রেমিকা যখন একাগ্র প্রেমে আত্মস্থ তখন তারা বৈতত্য হারিয়ে একের শ্বিজ্ঞপ্তি পায়। হয়তো সেই ‘দিব্য আত্মস্থতা’ ক্ষণস্থায়ী, কিন্তু ক্ষণকালের সেই অহংলোপী সঙ্গীত ‘ঈশ্বরের কাছে মর-মানবের আপাতত মৌল ঋণশোধ’। দাম্পত্যপ্রেমে আলাদা মানব চূড়ান্ত মৃত্যু হয়ে যায় অভিন্ন, এক, অবিচ্ছিন্ন—

দুটি সত্তা, ভিন্ন রাজ্য দিনের আলোয়,  
সীমান্ত হারায় রাতে, বিনিস্ত আঁধারে  
একটি শব্দ্যর প্রান্তে দুটি অসীমের  
তখন কুলান হয়...  
যদিও প্রত্যেকে এক এবং স্বাধীন  
মানবিক অরণ্যের নির্বিশেষে লীন,  
বিশেষের দিব্যজ্ঞানে তখনই উজ্জ্বল  
হয়ে ওঠে চৈতন্যের তিমির সম্ভার,  
অক্ষিণ্ণ ধূসরে যেন শাদায়-কালোয়...  
যোগাযোগ রাগি হয় দিন।

(রাগি হয় দিন/“স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত”)

এই দাম্পত্যের ছবি খোঁজেন তিনি পুরাণে, প্রাচীন সাহিত্যে। অথবা মূর্তিশিল্পে। নিজেরা অভাব, উপবাসী জন্মালা, পশ্চিমা মরুর দাহ হেঁটে পার হয়ে নিজস্ব সংবাদদাতা ছোট ভাঙা জনহীন মন্দিরে দেখে বসন্তাগ্রস্ত দেশে যেন সম্ভার প্রতীক হিসাবে ‘নন্দ যুগলবিগ্রহ/বেশ-ভূষাহীন, শব্দ কঠিপাথরের দেশী রাধা আর ঘনশ্যাম...।’ আত্মছেদহীন সম্ভার চূড়ান্ত আদর্শ হিসাবে জগতাপিতরো পার্বতীপরমেশ্বরের চূড়ান্ত প্রতীক বিকল্প দে বারবার ব্যবহার করেন। ‘অর্থনারীশ্বরের প্রতিমা’-র চেয়ে অভেদ সম্ভার বড় প্রতীক আর কি হতে পারে? ‘যাকে ভেবোঁছলে পরমেশ্বর, সেই দেখ পার্বতী’। প্রান্তরে আত্মসংবৃত আত্মস্থ বিরাট অশ্বখকে দেখেও সেই ভারতীয় যুগলের কথা মনে পড়ে,—‘কঠিন সংহত স্থির সারাটা প্রান্তরে প্রাণের গঠন/অজ্ঞেয় উৎসবে কোনও উমার সম্মানে/যেন বা এসেছে দেশে সতীর গিরিশ।’ তাই, আশ্চর্য হই না যখন ডাস ক্যাপিটালের শতবার্ষিকী উপলক্ষে লেখা ‘একশো বছর পরে’ কবিতায় তিনি ‘খৃষ্টিয় যুদ্ধ-মৃত্যুর প্রতীক ব্যবহার করেন, কারণ বিচ্ছিন্নতার রোগ নিরাময়ের ব্যবস্থাপত্র তো সেই মহাগ্রন্থেই মার্কস দিয়ে গিয়েছেন। সেই নিদান মেনে নিলে সমাজ-সংসারে আসবে সঙ্গীত, যে সঙ্গীত পার্বতীপরমেশ্বরে, অর্থনারীশ্বরে।

দাম্পত্যের মধ্যে তিনি অন্তঃসঙ্গীতির চূড়ান্ত প্রতীক পান, তাই শেষ পর্যন্ত বিকল্প দে-র প্রতীকী তীর্থযাত্রার প্রেমই পরম পঞ্চপরিচালক। আর সেই প্রেম কোনো বিমূর্ত ভাব নয় বিকল্প

দে-র কবিতার, যদিও বিয়োগিতের মতো প্রেমিকার কোনো নাম এই পদাবলীতে উচ্চারিত নয়—কিন্তু তবু সে মূর্ত, বিয়োগিতের মতোই। বিয়োগিতে সম্বন্ধে দান্তে যেমন বলেছেন, If that which up till here is said of her were all compressed into one act of praise 'twould be too slight to serve this present turn, The beauty I beheld transcendeth measure, not only past our reach, but surely I believe that only he who made it enjoyeth it complete.' (পারাদিজো, সর্গ দ্বিশ, Carlyle-Wicksteed অনুবাদ), তেমনি বিষ্ণু দে-র কাছে প্রেমের মহিমা, সৌন্দর্য, বিভূতি অপরিমাণ—‘তুমিই সমুদ্র জানি, আমি অন্তরীপ,/খুঁজি না তোমার শেষ কোথা, কোথা তল,/তোমার রহস্য তাই করি না জরিপ,/আমার জীবনে শব্দ তরঙ্গ উচ্ছল...। (তুমিই সমুদ্র/“তুমি শব্দ...”))। আপন পদাবলীতেও প্রেমই নিয়ন্তাশক্তি, তাই বিষ্ণু দে স্বাভাবিকভাবেই বিয়োগিতেকে স্বরণ করেছেন—

আমিও সৌভাগ্যবশে তোমাকে দেখেছি বেয়োগিতে,  
নববাসন্তীর কুঞ্জে নিজে পরিয়েছি গুঞ্জামালা  
তোমার অমরকণ্ঠে, তৃতীয় স্বর্গের আলো-জ্বালা  
নভোময় এ হৃদয়ে; যদিও বেঁধেছি বাঁসা নিচে  
বিপর্যস্ত পৃথিবীর তেপান্তরে চৌরঙ্গির পিচে  
ছন্দবেশী নরকের কোলাহলে বেসুর বেতাল,...  
আমিও শুনোছি দিবা বিশ্বব্যাপী প্রেমের মহিমা,  
দেখেছি নিজেরই স্নায়ুতন্ত্রে শব্দতারার সঙ্গীতে  
তোমার ভাস্বর প্রেম আসমুদ্র সমস্ত মর্ত্যের  
সর্বজীবে মিলিয়েছে...।

(বেয়োগিতে/“সেই অন্ধকার চাই”)

এমন প্রেমের মন্ত্র, এমন প্রেমিকার নামহীন অস্তিত্ব বিষ্ণু দে-র সমস্ত পদাবলীতে গুঞ্জরিত—‘দেহমন ঘিরে তোমারই তো নামাবলী’। সেই প্রেমেরই নারকীয় শূন্যতা থেকে আসল উদ্ধার। ভার্জিল-রবীন্দ্রনাথ পথ দেখিয়েছেন, বিয়োগিতে-প্রেমই সেখান থেকে নিয়ে যেতে পারে, সেই চূড়ান্তে। ‘বিরাট শূন্য বাঁধবে কে/তুমি ছাড়া বলো?’ তাই যুদ্ধের নারকীয় বীভৎসতার দিনেও প্রেমেরই আসল আশ্রয়—‘মধ্যবয়সী, তবুও তনু তোমার/আশ্বিন-আলো ছড়ায় আমার মনে।/ফেলে দিই ভয় ফেরার পীত বোমার./জীবন ঘনায় তোমার আলিঙ্গনে।’ (মধ্যবয়সী/“সন্দীপের চর”)। সমস্ত বিশ্বাস আস্থা আশ্বাসের প্রতীক যে প্রেমসী, যার অস্তিত্বের মধ্যে শূন্য থেকে উদ্ধারের প্রতিশ্রুতি, তাকেই আহ্বান করে কবি বলেন—

তোমাকেই দিই এই ক্রান্তির ভার  
দীর্ঘ আয়তনে উন্মাদ গত, ক্ষমা  
তুমি ছাড়া কেবা করবে অঙ্গীকার?  
পূর্ণিমা তুমি, তোমাতে মেলানি অমা,  
ঘণার আধার তোমাতেই প্রকৃতমা  
সহিষ্ণু আলো জ্বালুক পূর্ণিমা।

(সহিষ্ণুতা/“সন্দীপের চর”)

যে সমাজতান্ত্রিক স্বর্গ বিষ্ণু দে কল্পনা করেন তারও আভাস দেখেন শূন্যশাস্ত প্রেমসীর

মধ্যে—‘বন্ধন নয়, বিশ্বব্যাপ্তি তোমার টানে,/ভাবী সমাজের অজ্ঞেয় ইশারা তোমার গানে।’

এই ইহকালের প্রণয়নীর মধ্যে তিনি আবার দেখেন যুগলপ্রেমের স্রোতে ভেসে আসা চিরন্তন নীলাকাশে—‘প্রেমেই সমগ্র তুমি/হেরে যায় কালের নিষাদ।’ ইতিহাসের দীর্ঘ নীলাকাশে সেই প্রেমসী যেন তারকার মতো জ্বলে আপন অপরাঞ্জেয় গৰ্বে, ‘উমার হৃদয়ে জ্বলে যিনেও যেমন’।

তোমাকে কি দেব বলো? আমার রাগিতে  
তুমিই আকাশ স্বপ্ন, তুমি পাশে জেগে থাকা।  
সবই তো তোমাকে ছুঁয়ে, দিনগুলি যেমন সূৰ্য্যেই,  
তোমাকে যা দেব তাই, তোমারই তো দান চেয়ে রাখা,  
যেমন বাজাই সব প্রত্যাহার জয়গান কালের তূৰ্য্যেই।

(রাগমালা/“আলেখ্য”)

দান্তে তাঁর মহাকাব্যের শেষ স্তবকে বলেছিলেন ‘যেমন চাকা সূৰ্য্য গতিতে ঘোরে, তেমন তাঁর কামনা ও ইচ্ছা সেই প্রেমের শ্বারা আবর্তিত হচ্ছে, যে প্রেম সূৰ্য্য এবং নক্ষত্রচক্রকে নিয়ন্ত্রিত করে।’ প্রেমের সেই সার্বভৌম দিব্য প্রভা সন্তান্বেষী এই কবির উপলব্ধির এলাকায় অজানা নয় ‘সমস্ত নিসর্গে দেখি তাঁরই প্রতিধ্বনি’, সেই প্রেম চরাচরব্যাপী বলেই প্রশ্ন জাগে—‘তারই জয়যাত্রার আলপনা কি দিল সূৰ্য্যোদয়,/ভাসাল সূৰ্য্যাস্ত তার কপালের সিঁদুরে, সজনী?’

যখন সংশয় এই দূলে ওঠে ছ-টার ট্রাফিকে,  
তখনই পথের লাল আলো পড়ে তোমার শরীরে  
অনন্ত যৌবনে স্মিত, আমার সমস্ত দিন ঘিরে  
পরিচয় পায় সেই মৃদুতেই সব অপচয়।

(সনেট/“সেই অশ্রুকার চাই”)

সব বিসর্গিত, ‘সব অপচয়’ অর্থাৎ ‘accidenti’, প্রেমের ঐক্য, স্বাস্থ্য ও সূৰ্য্য পায়। ‘আকাশে দোলে শূঁচি তোমার ছায়াপথের চন্দ্রহার’, তাই প্রেমিকা যখন সদ্যস্নান সেরে ঘরে ফেরে প্রেমের প্রসাদে, তখন দান্তের দিব্য চরণের প্রতিধ্বনিতে মনে হয়—এ যেন সেই প্রেম ‘যে-প্রেমে প্রত্যেক দিন সূৰ্য্য ফেরে, ফেরে সন্ধ্যাতারা।’

তবু বিষ্ণু দে-র কবিতায় স্বর্গে উত্তরণ নেই। প্রেমের ছায়াপথ দিয়ে তিনি সেই স্বর্গের আভাস দেখেন মাত্র, আর তার রূপরেখা ভাবেন। শূন্যতা হতাশা অতিক্রম করে উন্মাদের প্রত্যাশায় সন্তপ্ত পারাদিজের প্রান্ত থেকে তাঁর অনামা বিয়টিতে তাঁকে স্বর্গের দিকে ইঙ্গিত করে। সেই ইঙ্গিত অনুসরণ করে স্বপ্নস্বর্গের ছবি কবি একেছেন কোনো কোনো কবিতায়—

আমিও তো যেতে চাই জন্মাবধি, যেখানে নির্ঝর  
ক্ষটিক চঞ্চল আর ষড়ঋতুই মধুর-মধুর,  
যেখানে রৌদ্র ও বৃষ্টি নিয়মিত মৈত্রীর আকর,  
দুহাতে সঙ্গতে বাঁধে প্রত্যেকটি জীবনের প্রতিটি বৎসর।

পেতে চাই স্তম্ভ শালত পৃথিবীতে শূঁচি মহাকাশে,  
দৃদিকে মরায় ভরা, সূর্য্যগঠিত শহর দুপাশে,  
যেখানে মানুষ মনুষ, প্রতি ব্যক্তি সংলগ্ন প্রত্যাশে,

শতাব্দী বিনাই প্রতি মানুষ অমর। (আমি তো যেতে চাই/“ইতিহাসে ঐতিহাসিক উল্লাসে”)

‘যেতে চাই’, ‘পেতে চাই’—যাওয়া এখনো হয় নি, স্বর্গ এখনো পাওয়া যায় নি। তাই সমর সেনের অভিযোগ ‘how does he manage to look so serene even in the short run when everything is so ruffled and messy?’ (“বাংলা কবিতা”, ইংরেজি ভাষায় প্রকাশিত বিশেষ বিষ্ণু দে সংখ্যা), যথার্থ নয়, এখনো কবি ‘still centre’-এ পৌঁছতে পারেন নি। অভিযোগ ভুল, তবু অভিযোগ ওঠে দুই কারণে। কখনো কবি বলেন আপন প্রত্যয়ে আস্থাযুক্ত কবির ‘কৃত্য দায়/শুদ্ধ আলো জেদেলে যাওয়া রাজপথে শূন্য দীপাধারে।/ সে কেন দেখবে বলো চোয়াকানা গিলির আঁধারে। কোথা কোন্ কোণে ল্যাম্পপোস্টে কোন্ কুকুর কি নোংরা ছড়ায়?’ (সে কেন/“সেই অন্ধকার চাই”)। চরাচরের নোংরাকে অগ্রাহ্য করা, জীবনে যখন অহরহ স্বপ্ন তখন ধ্রুবে তাঁর অবিচল আস্থা ‘প্রতীক বার্তাবহ/হাওয়ার হাওয়ার বেঁধে আনে প্রত্যয়’, মাঠে মাঠে অসাড় হিম সত্ত্বেও তাঁর অপারিসমী স্বপ্ন—এই সবার জন্যেই আপাতত মনে হয় কবিতায় বিষ্ণু দে ‘looks so serene’। কিন্তু সে দৃষ্টিবিভ্রম—রবীন্দ্র-নাথের ক্ষেত্রেও যেমন হয়, প্রশান্তি গোপন করে রাখে অবিরাম প্রচ্ছন্ন সংগ্রাম। বিষ্ণু দে ভোলে ন না ‘যদিও মর্ষাদা আজ দুঃরের আকাশে আসন্নসম্ভবা,/এখনও জীবনে ব্যাস্ত দারিদ্র্য, অস্বাস্থ্য, অপমৃত্যু/অসত্যের অনায়েের নানা বিভীষিকা,/একদিকে অকর্মণ্য নানা খেলা, মৃত্যুময় অহমিকা।’ (শত মৃৎ নদী খাড়ি সমুদ্র পাহাড়/“ভূমি শূন্য...”।)। স্ববিত্তরত, বিষ্ণু দে যে স্বল্পগার দৃশ্য ‘short run’-এ দেখেন, তাকেও দেখেন দুঃরের পটভূমিতে। ‘যখন পাণ্ডব আর কৌরবকে চেনা হয় ভার,/যখন আশঙ্কা আশা সদসতে প্রায় বিস্ময়রূপ’ তখন ‘ছড়ায় চোখ কাল অতিক্রান্ত দুঃরে’। এমন দুঃরের প্রেক্ষাপটে দেখেন বলে মনে হয় সদ্যবেদনা হারালো তার তাত্ক্ষণিকতা।

“স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যৎ”—‘স্মৃতি’ যেন অতীত ইনফোর্স, ‘সস্তা’ যেন বর্তমানের উদ্ধার-উৎসুক পুরাণাতোরিও, আর ‘ভবিষ্যৎ’ যেন সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা প্রতিষ্ঠার সম্ভাবনার উজ্জ্বল পারাদিজো। কিন্তু দাস্তের মতো বিষ্ণু দে-র কবিতায় সূক্ষ্ম স্তরভেদ নেই। এখানে নরক ও শূন্যলোক আর স্বর্গের সম্ভাবনা একসঙ্গে মিলেমিশে একাকার হয়ে আছে। দুই জগৎ ও তৃতীয় জগতের সম্ভাবনা এই কাব্যে যুগপৎ উপস্থিত। তাই যে পর্যায়ের কাব্য থেকে আরম্ভ হয়েছে উজ্জীবনের শূন্যলোকের স্তর, সেখানেও বারবার নরকের কথা আছে। (ক) ‘নীরব অবাঁচি আর দুঃগন্ধ রোরব...।’ (চতুর্দশপদী/“পূর্বলৈখ”); (খ) ‘নরকে আমারও বাহা অলকার গন্ধ গারে/আমিও শূন্যেই শকুনের শিবির আহা...।’ (“অম্বিষ্ট”); (গ) ‘দাস্তে নরকে এ জীবন জেলহান অনেক চোখের/স্বপ্ন আজকে মধ্যদিনের আগুন।’ (অবিচ্ছিন্ন কাব্য/“অম্বিষ্ট”); (ঘ) ‘এ কোন্ নরকে এসেছি আমরা অলকার দম্পতি।’ (স্মরণান্তি/“আলেখ্য”); (ঙ) ‘এ নরকে/মনে হয় আশা নেই জীবনের ভাষা নেই...।...আমরা নরকে আছি, অথচ সে জ্ঞান নেই মনে/তাই বিবাহসভার প্রচ্ছন্ন নরকে আজ বর নেই...।’ (“স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যৎ”); (চ) ‘নরকে যে আমাদের নিজেরা ভুলোক।’ (নিজেরা ভুলোক/“সংবাদ মূলত কাব্য”)।

যেখানে নরকের সূক্ষ্ম উল্লেখ নেই সেখানেও বহু চরণে তিনি নারকীর পরিবেশ ফুটিয়েছেন বিকল্প প্রসঙ্গের কোশলে, অনুবঙ্গের পরোক্ষতায়। সেই সব দৃশ্য একেছেন যেখানে মরা ভাগাড়ে শূন্যের খোঁয়া, শ্যাওড়া আগাছা নোংরায় ভাঙা পথ, জীর্ণ মঠ বিদীর্ণ মন্দির, শূন্য ক্ষেতে খামারে ইঁদুর, চতুর্দিকে মনসার ধূতুরার লোলুপ আগুন আর শ্বাপদ-সংকুল বনে শূন্য ও দম্পতির প্রাণীর সমারোহ। অন্য

বিরাত মৃত্যুর ডাঙা, এক ফোঁটা জল নেই প্রাণ এক ছিটে;



না জানি কী অন্ধকারে কঙ্কালী কোঠরে করে গৃহ্যুর মন্তণা  
 স্বর্ণহীন লুপিস্কর, বীলজিবব ম্যামনেরা; মাটির মন্তণা  
 থেকে থেকে ফেটে পড়ে বালিতে কঁকরে অশ্রু লাইমে গ্রানিটে;  
 নিরম নীরস লসন, শব্দে খায় তিলে তিলে নিসর্গ নিবাদ;  
 একটু সবুজ নেই, শব্দ সোনা, পোড়া, নেই কীটেরও আভাস,  
 গ্যাওড়াও মরে বার, তারও কাঁটা মৃত্যুঞ্জয় প্রাণের আশ্বাস।

(শব্দনিরা/“অবিস্ট”)

কারাগারের মতো এলিসিনোরে, ঘুণলাগা দানেমার্কের রাজাসন, যেখানে হাওয়ার কল্লব—সেও  
 তো নরকেরই বিকল্প। সম্ভার সম্মানী খোঁজেন অবিকল আত্মস্থ মানস, কিন্তু চতুর্দিকে  
 দেখেন এখনো ‘পাণের মিলনে ভয়ংকর মত্ত অন্ধকার চলে জাঠা/অন্ধ নেকড়ের পাল’, ভবিষ্যৎ-  
 দ্রষ্টা টাইরেসিসের অন্ধ অন্তর্দৃষ্টি ধার নিয়ে তিনি দেখেন—

তুমি তো দেখনি দেশ অনাহার কাকে বলে  
 দেখনি তো সারাদিন ঘরে ঘরে  
 লগ্নরখানার পাশে সম্মায় নৈরাশে  
 নিজের শিশুর মূখ;  
 অনাগত আহারে উন্মূখ  
 দেখনি সঙ্গিনী স্ত্রীর বিবস্ত্র ব্যর্থতা  
 অসহায় রোগের লড়াই...  
 আমার দূচোখ অন্ধ, আমি শব্দ অন্ধকারে দেখি  
 অতীতের কাদা আর ভবিষ্যৎ রাবিশে কাদার  
 বোঝানো ডোবার জল  
 তোমাদের প্রাণের পল্লবে মানব বাঁধে না বাসা  
 দ্রোণের বিস্তার নেই  
 মাছও নেই, কাদা, ধূলা, মরা ব্যাঙ  
 রৌদ্রে শুকায়...।

(টাইরেসিস/“নাম রেখেছি...”)

পোড়ো জমি, সূদে সূদে খেত দৈউলে, হাল লাঙল ভগ্নদুর, সার নেই বীজধান নেই;  
 কোনো বছরে অতিবৃষ্টি, কোনো বছরে অনাবৃষ্টি—মানব মৌন অসহায়, আকাশ বিবর্ণ।  
 ওদিকে ‘অশ্বিসার কলকাতার শোখাতুর মরুভূমি’। চতুর্দিকে মতিজন্ম গৃহ্যুদের ধূর্ততা,  
 স্বার্থাশ্বের ক্ষমতার লোভ। এই বিচিন্নদেশে ‘ভূতপন্থীর বালি, উড়-উড়, ধূলিসার, শব্দ,  
 দন্ধ, ছায়াশূন্য, ছিন্নমূল, কোনোটি বা স্কন্ধকাটা, নিপল্লব, বত খাল/কানা নদী পচা হাজা  
 কত শব্দ, আর নদী নদীর কঙ্কাল;/ ক্যাকাসে হাওয়ার/অশ্বিসার/এ মেঘমাপ্রভ সান্দ,  
 অরুচক সমুদ্রও হেরে বার...। (এ বড় বিচিন্ন দেশ/ইতিহাসে ট্রাজিক উল্লাসে)। দেশের বাইরে  
 বিশেষ ভাকালে দেখেন ‘অনেক হিরোশিমায় যেন অনেক হাইফঙে/বীশুর শ্বেত নদীও কেন  
 রান্ধা? (পিতার মতো মাতার মতো/ইতিহাসে ট্রাজিক উল্লাসে)। থেকেছেন বুদ্ধোন্মাদা বছর  
 দেশে গ্রামে শহরে বস্তুতে, দেখেছেন বুদ্ধোন্মাদা-বিকাশের মর্মান্তিক পরিণাম—‘লালদীঘির  
 লাল অন্ধকার’। অন্য কবিতার (জন্মাব্দী ১০৫৪/“আলোখ্য”) বলেছেন ‘লালদীঘির তো  
 চিরকাল এ শহরে অন্ধুর ভোরখ’ এবং সেই ভোরখে লিখে দিয়েছেন দ্যাক্তের ইনফের্নোর

তোরণের লিখন অনুবাদ করে 'এখানে যে আসো এসো সর্বআশাহীন'। নরক-পরিবেষ্টিত কবির মনে বারবার প্রশ্ন জেগেছে, জানে আর কাজে, স্বপ্ন-বাস্তবে, তত্ত্বে-তথ্যে অন্তহীন মল্লযুদ্ধ চিরটাকাল কি চলতে থাকবে, সভ্যতার অর্থ কি গৃহাহিত হৃদয়কে নিজেই হানায়, মনীষার তাৎপর্য কি শ্বাসরুদ্ধ মনের মরণ? বাংলার জীবনে যখন মরুভূমি খেয়ে আসে, নিঃশ্বাস আর পাণ্ডুর আম-জাম-কাঠালের বন, যখন 'সত্তা হয়ে ওঠে স্বার্থ' সিমূমের বালুকাবীজনে, তখন সংশয়াপন্ন কবির এক-একবার 'মনে হয় কী নির্বোধ! বুঝা গোলি আজীবন বকে!' তাই সময় সেনের অনুযোগ কী করে মানি, যে গলিত সীসার মতো তপ্ত অশ্রু অথবা অলাতচক্রে আবদ্ধ মানুষের যন্ত্রণার কথা অবহেলা করে বিষ্ণু দে প্রশান্তিতে আত্মস্থ!

পূরগাতোরিওতে উত্তরণের মূহুর্তে, ১৯৩৬ সালে যে কবিতা লিখেছিলেন বিষ্ণু দে—“জন্মান্টমী”—সেই অসামান্য কবিতায় একাকার হয়ে মিশে গেছে, সঙ্গীতি ও সত্তার অব্বেষণে কবির শূন্যস্থলেকে যাত্রা, আর সেই প্রতীকী যাত্রার পথের দুধারে ইনফের্নোর পরিবেশ—শূন্যতা বিসংগতি বিষাদ আর কাল্পনা। দুই বিপরীত তরঙ্গ—একদিকে নির্বোধের মদগর্ব, স্বার্থপর লজ্জাহীনতা, অন্যদিকে 'আনন্দ, আনন্দ বুঝি! আনন্দনিষ্পন্দন আকাশ'; একদিকে সিনেমার অন্ধকারে 'ক্লাস-অপ' আলিঙ্গনে/মদালস গভীর চুম্বনে/বিদ্যাসুন্দরের যত নব্য হৈচৈ, অন্যদিকে রথচক্রে বণ্ডিত আবেগে সঞ্জীবনী প্রতিষেধ। চা তাস ফ্লাস খিঁচি অটুহাসি, লিলির টেনিকের জুড়ি খসরু বেগ, গণ্ডেরিরাম 'নিমকহালাল তুখোর দালাল', তার বিপরীতে 'আনন্দের যে ভৈরবী মীড়ে মীড়ে/সুসুন্দার শিরে শিরে' সেই সাযুজ্যসঙ্গীত। তখনই বুঝেছিলেন শেষ পর্যন্ত জিতবে দ্বিতীয় তরঙ্গ, প্লাবিত করে দেবে সর্ব চরাচর, 'সামান্য বিপ্লবও মৌন, ক্রন্দনশব্দর/শেষ হল, সেও বুঝি জানে।' পঁচিশ বছর পরে 'অগ্নিরিভিকে' কবিতায় বলেছেন আবার, (ক) 'নরকের পথে গান করে চলি মৃত্যুঞ্জয় যাত্রায়', (খ) 'নরকে তোমার প্রেমের কলিতে মরণও যুক্তপাণি।' শেষ পর্যন্ত আলোয়-আলোয় স্নাত পারাদিজোয় উত্তরণ অবশ্যাস্তাবী, কিন্তু যে নারকীয় পথ বেয়ে সেই উত্তরণ তার যন্ত্রণা এখনো বিষ্ণু দে-র কাছে উপেক্ষিত নয়। সত্তা, সঙ্গীতি অর্জিত হবেই এই বিশ্বাসে ধ্রুবতা সত্ত্বেও বিসংগতি ও অবক্ষয়ের পারিপার্শ্বিক এখনো তিনি আঁকেন। এই চৈতন্য আছে বলেই তাঁর লক্ষ্য কোনো ঋষিকল্প সমাহিত প্রশান্তি নয়, তিনি চান 'চির-অস্থির উদাস্ত এক শান্তি/যেমন জেনেছে চণ্ডীদাস বা দান্টে', অথবা যেমন জেনেছিলেন রবীন্দ্রনাথ, যাঁর হাত ধরে আত্মবিচ্ছেদের নরক থেকে সত্তার পূরগাতোরিওতে তাঁর যাত্রা। জীবনচর্চা ও কাব্যচর্চা দিয়ে তিনি বুঝেছেন বিচ্ছিন্নতায় নয়, মূলহীনতায় নয়, সত্তাকে পেতে হয় নিজের আবহমণ্ডলে, স্বদেশের মৃত্তিকায়, দেশজ জীবনে, মাতৃভাষায়। তাই, 'জল দাও আমার শিকড়ে'। বিস্ময়িচৈ দান্টেকে বলেছিল, সত্যের মূলে যেতে হবে; বিষ্ণু দে উপলব্ধি করেছেন সত্তার শিকড়ে যেতে হবে। সেই শিকড়ে ফেরার পথ নির্দেশ করেছেন—নিজেকেও নির্দেশ করেছেন, অন্যকেও—বিনীত শান্ত পদাবলীতে—

জেনো, হয়ে গেছে বহু দেরি।

ফেরার সময় বহুকাল

কেটে গেছে, সদাগরী ফেরি

ঘরে গেছে, এখন শূন্য

ভাবে তারা নেকড়ের পাল।

জেনো হল ফেরার সময়,

মাটিতে ফেরার এল কাল—  
 শিকড়ে শিকড়ে বেঁধে যাওয়া,  
 মজার মাটিতে তাল তাল  
 নিজের সন্তাকে প্রাণদান!...  
 মেনে নাও উদ্ভাসতু স্বদেশ,  
 বদভুক্ষ, বিবিজ, অক্ষয়  
 অমর সে কোটি মূখে কান  
 দাও, শোনো, বলো : ভালোবাসি!...  
 তবে কোনো দিন শূভক্ষণে—  
 অবশ্য করেছে বহু দৌর,  
 বিশ্বকে মেলাতে পারো ঘরে  
 নবান্নের মতো আড়ম্বরে।

(স্বহস্তে বাজাবে/“স্মৃতি সন্তা ভবিষ্যত”)

—বিনীত শান্ত পদাবলী, কিন্তু তারো মধ্যে অসহ যন্ত্রণা আছে, দ্বার তাড়না আছে ॥

# স্মৃতি, শৈশব, কবিতা

## অশোক মিত্র

ঠিক এই লগ্নে উত্তীর্ণ হয়ে, পূর্বাচলের দিকে ফিরে-তাকানো ছাড়া হয়তো উপায় নেই : বার্ষিকের উপাল্লে পেরাছে একটু গুঁছিয়ে-দেখা, কী ছিলাম, কী হলাম, কেমন করে হলাম, স্মৃতির উপর নির্ভর করে যতদূর দেখা যায়, চেনা যায়, মেলানো যায়। এই স্মৃতি যে-কোনো দিন শ্লথ হয়ে যেতে পারে, হাতে সময় বড়ো কম। নিজেকে আরেক বার চিনে নেওয়ার জন্যই যেন এই ফিরে-তাকানোর তাগিদ : কোথ, বৃদ্ধি, চেতনা, সন্তা, এরা কীসের সম্ভারে পরিপূর্ণ হলো, কোন্ সংশ্লেষণের আবেগে-আঘাতে-স্বপ্নে প্রবাহিত হলো, কোন্ ক্রান্তিমুহুর্তে ফের নতুন-কোন্ সংশ্লেষণ মাল্লাতে জড়ালো, কী করে রূপান্তরিত-দোলায়িত-গ্রহচ্যুত-প্রত্যাবৃত হ'তে-হ'তে উপাল্লে পেরাছলো। এই ব্যাপ্ত কাহিনীতে আনন্দ আছে, বিষাদ আছে, শিহরণ আছে, আবিষ্কারের-অবমোচনের-আরোহণের বিস্ময় আছে, নিরাসিত প্রজ্ঞার শান্ততা আছে। সুস্বচ্ছ হয়ে নিজের মধুমুখি দাঁড়ানো, নিজেকে, কে জানে, হয়তো শেষবারের মতোই, চেনা, অস্তিত্ব চেনার চেষ্টা।

বৃন্দদেব বসু নিজের ছেলেবেলার কথা নির্ভর ঋজুতার সঙ্গে বলেছেন, বাচনভাণ্ডারে কোনো দোমড়ানো-তোবড়ানো ভাব নেই। তাঁর ভাষা সর্বমুহুর্তেই উজ্জ্বল, কিন্তু এখানে, স্বভাবঋজুতার সঙ্গে এক শৃঙ্খলা প্রদর্শিত জড়ো হয়েছে। ছেলেবেলার কাহিনী অপা-বিষ্মতার কাহিনী, নিষ্কলঙ্ক পৃথিবীর কাহিনী, ভাষণে তাই এক সমান্তরাল সারল্যের বড়ো প্রয়োজন হয়ে পড়ে। এখানে সেই সরলতা বিশেষ করেই আছে, সমস্তকণ জুড়েই আছে। যে-কারো ছেলেবেলা অন্য যে-কারো ছেলেবেলা থেকে আলাদা হ'তে বাধ্য। বৃন্দদেব বসুর যে-পরিচয় আমাদের কাছে, তাঁর শৈশবস্মৃতি তার পূর্বস্বাক্ষর। এই গ্রন্থে সে-পর্বের সঙ্গে মিলিত হ'তে গিয়ে আমরা আদৌ হোঁচট খাই না : যেন আমরা ধরেই নিয়েছিলাম বৃন্দদেবের শৈশব এমন নিষ্পাপ-শিশিরসিক্ত না হয়ে যায় না। তাঁর অন্য-সমস্ত পরিচয় ছাপিয়ে বৃন্দদেবের কবিসত্তা। গেলো পঞ্চাশ বছর ধরে তিনি অজস্র ধারায় নিজের প্রতিভাকে ছড়িয়ে দিয়েছেন, কখনো-কখনো অপব্যয়িত উৎসাহেও দিয়েছেন। কিন্তু যখন তাঁর কোনো ছোটো গল্প বা উপন্যাসপ্রাথম কোনো বিস্তৃত রচনা পড়েছি, উপলক্ষ ছেড়ে অচিরে আমরা আসল লক্ষে পেরাছে গেছি : গল্পের সুক্ষ্ম তীক্ষ্ণতা বা উপন্যাসের এলায়িত সমস্যা শিকয়ে ভুলে রেখে আমরা ভাষার গহনে ডুবে গেছি, সে-ভাষা যে-কবিতাকে ছড়িয়ে আছে, উপস্থিত পরিপাশ্ব ভুলে তা লেহন করেছি। বৃন্দদেব সাহিত্যবিষয়ক প্রবন্ধ লিখেছেন, 'ব্যক্তিগত' প্রবন্ধ লিখেছেন, এমনকি যার সাধারণতম সূত্র পর্বন্ত তিনি কোনোদিন আয়ত্ত করতে পারেননি, সেই রাজনীতি-সমাজনীতি নিয়ে আপাতসারগর্ভ প্রবন্ধ ফেঁদেছেন, আমরা তিতিবিরক্ত হয়ে, বড়ু-ঝামেলা পাশে সরিয়ে ফেলে, সেই স্তূপের মধ্যে কবিতা হাতড়ে বোঁড়িয়েছি। ভাষাসৌকর্যই কবিতা, ভাষাকে ভালোবাসাই কবিতা : বৃন্দদেব বসু বছর ধরে বার-বার করে আমাদের শিখিয়েছেন, শুনিয়েছেন। তাঁর নিজেরই অন্যচরী সহস্র চেষ্টা সত্ত্বেও, সেই ভাষাকে তিনি কোনোদিন চিন্তার বোঝা চাপিয়ে বিব্রত করতে পারেননি। ভাষাবিন্যাসের অন্তিমস্থিত কবিতা, অপরাধিতা নারিকার মতো, বৃহৎ ঠেলে প্রতিবার বাইরে এসে দাঁড়িয়েছে, ঐক্যমিক রোদ্দুরে

আমাদের শারদাকাশ উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। অতি সম্প্রতি ‘মহাভারতের কথা’র অত্যন্ত চর্চা জলিল্পে, বুদ্ধদেবের কবিতার এক পারমিতাপ্ত দহিতদর্শনের প্রবেশ ঘটেছে। কিন্তু তা যদি না-ও ঘটতো, কবিতা তা থেকেই যেত। তিনি স্বীকার করুন না-করুন, মানুন না-মানুন, এই প্রবাদকণায় অসুখী হোন না-হোন, বুদ্ধদেব তাঁর সমস্ত সাহিত্যজীবন জুড়ে যা-ই লিখেছেন, কবিতাই লিখেছেন শুধু।

এই কবিতার উন্মোচনে তাঁর ছেলেবেলার দায়ভাগ মেনে নিতেই হয়। যিনি যতই তত্ত্ব আওড়ান, মেজে-ষ’বে আগু-পিছু চিন্তাভাবনা করে কেউ কবি হন না, সে-প্রক্রিয়া হবার নয়। যান্ত্রিকতার অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে গিয়ে ষড়ো জোর কিছু-কিছু ঠমকে দক্ষ হওয়া যায়, কবিত্বে উত্তীর্ণ হওয়া যায় না। যে পারে সে আপনি পারে পারে সে ফুল ফোটাতে; ঠিক তেমনি, কবিতাও সংগোপন অভিসারের ব্যাপার, স্বতোৎসারিত চরণলীলার তার আগমন-নির্গমন। এবং শৈশবের দৈবসুদ্রে কবিতার সূচনা।

“আমার ছেলেবেলা”\* তাই প্রধানত বুদ্ধদেব কী করে কবিতার উপনীত হলেন, তার কাহিনী, তাঁর কবি হবার কাহিনী। কল্পনা কী করে প্রশাখা পায়, আবেগ কী করে সংহত হয়, কথারা কী করে গান হয়ে ওঠে, তা উপলব্ধি করতে হ’লে শৈশবের ইতিহাসে ফিরে যেতে হয়। জীবনধারার ছাপ চেতনাকে গড়ে, কবিচেতনাও লালিত হয় শৈশবের পরিবেশের প্রদোষে। কার্যকারণ সম্পর্ক দেখিয়ে, মূখ্যমুখি সাক্ষ্যপ্রমাণ দাখিল করে এই পল্পম্পরা আবিষ্কার করা সম্ভব নয়। যা ঘটে তা অনেক প্রণালীর রহস্যের মধ্য দিয়ে গিয়েই ঘটে; একটু-একটু করে চেতনার রঙ লাগে-ছোঁওয়া লাগে-দোলা লাগে, তীক্ষ্ণতা আসে, স্পষ্টতা আসে; একটু-একটু করে চেতনা ধূতি পায়, নিজের কাছেই প্রকটিত হয়। ঘুরে-ফিরে, নানা সঞ্চারে চেতনার শরীরে প্রকৃতির-পরিপাকের প্রভাব এসে পড়ে। ঘন অরণ্যগা-ঘেরা এই প্রকরণ, আঁকাবাঁকা ঋজু-তির্থক স্নিগ্ধ-অস্নিগ্ধ অনেকগুলি বিভাগের পাশাপাশি ঠাসবন্দুনি উপস্থিতি। নোয়াখালি-ঢাকা-বিক্রমপুর-বরিশালের নদী-খাল-বিল-জড়ানো শৈশব, পূর্ববঙ্গের আধো-শহর আধো-গ্রাম মন্থর মক্ষমন্ডিত শৈশব, অর্ধশতাব্দী আগেকার হিন্দু মধ্যবিস্তৃতা-প্রকট পরিবেশের শৈশব, স্বদেশী-ঋদ্ধ-অসহযোগ আন্দোলন, তখনও মহামহিম সর্বপ্রতাপ-শালী ইংরেজ সরকার বাহাদুরের গমগম পৌরুষ, স্তিমিত উপনিবেশের স্তিমিততর এক নগ্না ভূভাগে দাদু-দিদিমার পক্ষপটে বেড়ে-ওঠা মাতৃহীন শৈশব। রামায়ণ, মহাভারত, বৃত-কথা-ধর্মপালন, বর্ষারসী আত্মীয়দের ঈর্ষা-স্নেহ-সংস্কার-বিকার, রামা-খাওয়া-খেলা-ঘুরে বেড়ানো, সবশেষে, সব জুড়ে রবীন্দ্রনাথ, হয়তো শুধুই ‘চরনিকা’, নয়তো ‘শিশু’। সেই সঙ্গে একটু-আধটু বিদেশী কবিতা-সাহিত্যের সংগে পরিচিত হওয়া, তা-ও ইংরেজি মারফত। আপাতবিচারে এই শতাব্দীর প্রথম চতুর্ভাগে সাধারণ মধ্যবিস্তৃ বাঙালি হিন্দু পরিবারে বড়ো-হয়ে-ওঠা যে-কোনো ঈশ্বরদীন বালকের কাহিনী থেকে এ-কাহিনীর ভীষণরকম আলাদা হবার কারণ নেই। তাহ’লেও কিছু-কিছু স্বতন্ত্র আকস্মিকতা একজনের ছেলেবেলাকে অন্যান্যদের ছেলেবেলা থেকে সরিয়ে নিয়ে আসে। প্রথম স্তরের আকস্মিকতার গহনে বিবর্তীয় পর্যায়ের অন্য-এক আকস্মিকতা কাজ করে-করে চলে। সেই অর্থে, আগে যা বলছি, যে-কারো শৈশব অন্য যে-কারো শৈশব থেকে তফাত হ’তে বাধ্য। কতগুলি বিশেষ ঘটনার সংঘাতে চেতনা এক বিশেষ আদল পায়, আবেগ বিশেষ-এক মেরুতে গিয়ে স্থিত হয়। ঘটনাবলি যদি অন্যরকম হতো, বুদ্ধদেব বসু আমাদের চেনা বুদ্ধদেব বসু তা-হ’লে হয়তো আর হতেন না, কবিকাহিনী পর্ববাসিত হতো হয়তো করণিককাহিনীতে, নয়তো জনৈক প্রেমীর ইতিকথায়, নয়তো কোনো

শাদামাটা রাজনৈতিক নেতা বা কর্মীর রোজনাম্‌চায়। সুতরাং ‘আমার ছেলেবেলা’, তার নিহিত কবিতার বাইরেও, পাঠকদের জন্য এক আলাদা উপঢৌকন নিয়ে উপস্থিত : বুদ্ধদেব বসু বলছেন তিনি কী করে কবিতায় পৌঁছলেন—প্রথম স্নেহের স্মৃতি, প্রথম-শোনা ছড়ার স্মৃতি, প্রথম দুঃখের-শোকের স্মৃতি, প্রকৃতির ভীষণত্বের সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের স্মৃতি, প্রথম চোখের সামনে বিকচিত-হৃতে-দেখা প্রেমকাহিনীর স্মৃতি, শৈশববন্ধুদের স্মৃতি, বিদ্যালয়ের শিক্ষকদের স্মৃতি, হারিয়ে-যাওয়া বহুবার-পড়া ছেলেবেলার বইয়ের স্মৃতি, যে-ঘটনাবলি পরস্পরের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী জড়িয়ে গিয়ে তাঁর কল্পনাকে সুগঠিত করলো, তাঁকে পৌঁছে দিল কবিতার স্মার-প্রাস্তে, পৌঁছে দিল ঢাকা কলেজিয়েট স্কুলের উঁচু ক্লাসের পরিমন্ডলে, পুরানা পল্টনের টিনের ছাদওলা-নির্জন প্রান্তবর্তী সেই অপরিসর বাড়িতে, যে-বাড়িতে তিনি কবিতার উথাল-পাথাল সম্মোহনে পুরোপুরি ডুবে গেলেন, পুঞ্জ-পুঞ্জ করে লালন-করা এই সব-কিছুর সম্মিলিত স্মৃতি। সেই সঙ্গে, ইঠাৎ, যে-মৃত্যু মাকে কোনোদিন তিনি চোখে দেখেন নি, সেই মায়ের হারিয়ে-যাওয়া কিশোরী-কালে-তোলা এক প্রতিষ্ঠিত ধূসর-হয়ে-আসা স্মৃতি।

পড়তে-পড়তে, তার মানে শুনতে-শুনতে, আমরাও আর্দ্র হয়ে আসি, বিশেষ-এক বিলুপ্ত পৃথিবীর আমেজ আমাদেরও ছেঁকে ধরে। আজ থেকে পঞ্চাশ বছর পিছিয়ে গিয়ে আমরা পৌঁছাই পূর্ববঙ্গের মফস্বলে, হিন্দু মধ্যবিস্তদের তখনও উত্থানের ঋতু, আশাতে সমাহিত হবার ঋতু। অথচ বুদ্ধদেব বসুর স্মৃতিচারণে বাইরের পৃথিবী গোঁণ হয়েই আছে, সেই পৃথিবীকে স্বতঃসিদ্ধ ধরে নিয়ে, তার প্রসঙ্গ থেকে সরে গিয়েই যেন তাঁর শৈশব প্রস্ফুটিত হয়েছে। তাঁর দাদামশাই-দিদিমাকে আমরা চোখের সামনে দেখতে পাই, তাঁর সঙ্গে চলে যাই চট্টগ্রামের মেঘলা পাহাড়ে, ভেবে-ভেবে ফুটিয়ে তুলতে পারি তাঁর প্রৌঢ়া-বৃদ্ধা আত্মীয়াদের অবিকল দিনমাপন। আরেকবার তাঁর সঙ্গে আমরা ছায়া-ছায়া নোয়াখালি পরি-ভ্রমণ করে আসি, “সাড়া” উপন্যাসের এই এতগুলি বছর পর, ফের মৃথোমুখি দাঁড়িয়ে উঁচু-হয়ে তেড়ে-আসা ‘শর’ দেখে চকিত হই। মনসীগঞ্জের সাহিত্য সম্মেলনে তরুণ কবিশযশপ্রার্থীর হাবডুবু-খাওয়া ছবিটি মনে গেঁথে থাকে, যেমন গেঁথে থাকে ঢাকার উর্দু পাড়ার চক-মেলানো বাড়িতে জোড়া বিয়ের স্মৃতি, অথবা চিত্তরঞ্জন দাশের পরিবারের মহিলাদের সঙ্গে বুদ্ধদেবের এক অপরাহ্নের আবাস্তি-অধ্যয়নবিহারের কাহিনী।

এ-সমস্তই আমাদের ফাউ পাওনা, এই ছাড়া-ছাড়া স্মৃতিচিহ্নগুলি। বুদ্ধদেব বসু কী করে কবিতাে উত্তীর্ণ হলেন তার পাশাপাশি আমরা পরাধীন দেশের মফস্বলমন্দির নিস্তরঙ্গ-তার একটি প্রতিবিম্বও মনে-মনে পেয়ে যাই : সীমিত পৃথিবীর টুকরো-টুকরো ছবি, যা কিন্তু আমাদের এক দমকে পঞ্চাশ-ষাট বছর পিছনে হটিয়ে নিয়ে যায়। প্রভুচরণ গুহঠাকুরতার ব্যক্তি নিয়ে যে-ভাস্কর্য, তা সেই যুগের বাঙালি বুদ্ধিজীবিতার এক অখণ্ড পরিমন্ডলকে পেড়ে নামান। ছানা-সত্যেন্দ্র প্রগল্ভকাহিনী মধ্যবিস্ত, মফস্বল-ছাওয়া, এক নিটোল ঘরোয়া প্রেমকে আদর করে কাছে নিয়ে আসে (এই কাহিনীর ইতিবৃত্ত, আমার কাছে অন্তত, অজিত দত্ত-র ‘কুসুমের মাস’-এর সেই বিখ্যাত সনেট, ‘গুরুজনদের মাঝে কথা কহিলার অছিলায়...’, যে-পৃথিবীর স্মারক, তার পরিপূরক)। বুদ্ধদেবের প্রথম কবিতা মক্সো করার ইতিহাস, ‘সন্দেশ’ পত্রিকা সম্প্রদায়ের ইতিহাস, আরো-অনেক সমকালীন ইতিহাসকে স্মৃতিতে জড়ো করে আনে; আমাদের নিজেদের স্মৃতি-পিতাপিতৃব্যের স্মৃতি-আমাদের নিজেদের দিদিমা-দাদামশাইদের স্মৃতি একাকার হয়ে যায়।

তাহ'লেও, আমার প্রারম্ভিক উদ্ভিতে ফিরাছি, স্বীকার করে নেওয়া ভালো, বুদ্ধদেবের এই শৈশবকথা নেহাতই একান্তকাহিনী। জনৈকের ছেলেবেলার কথা, জনৈকের কবি হবার কথা, সেই-জনৈকের তখনকার পৃথিবী মাঝে-মাঝে কথাপ্রসঙ্গে এসে গিয়েছে এখানে, কিন্তু তা-ও জনৈকের ঐকান্তিক পৃথিবীই। বাইরের বাস্তব-রূঢ় পৃথিবীর আদৌ স্পর্শ নেই 'আমার ছেলেবেলা'র, অসহযোগ আন্দোলনের ঐক্য উল্লেখ সত্ত্বেও, রাজনৈতিক ঘনঘটার-সামাজিক উপপ্লাবের কোনো ছায়া নেই এখানে, হিন্দু মধ্যবিত্তদের প্রজাপীড়নের প্রসঙ্গের উল্লেখ নেই, কুমিল্লা-নোয়াখালির সংখ্যাগরিষ্ঠ মুসলমান সম্প্রদায় সে-সব আপাতস্বপ্নলীন বছরগুলি ধরে কী ভাবছিল-কী করছিল তার কোনো স্বাক্ষর নেই। বুদ্ধদেবের কবিচেতনার সংগঠনে সমাজ-প্রণালী-অর্থব্যবস্থা প্রাক্কান্ত, 'আমার ছেলেবেলা' পড়ে এমন মনে না হয়ে পারে না। অথচ তা আদৌ সম্ভব নয়, দিদিমা-দাদামশাই বাইরের কলুষ থেকে তাঁকে সরিগ্নে রেখেও থাকেন যদি পুরো শৈশবসময় জুড়ে, তাহ'লেও সম্ভব নয়।

এই প্রসঙ্গ নিয়ে মাথা ঘামিয়ে লাভ নেই। বরঞ্চ 'আমার ছেলেবেলা'র যা লাভের দিক, লোভের দিক, ছায়া-ছায়া, টুকরো-টুকরো, ইতস্তত-ছড়ানো নানা স্মৃতিচিহ্ন, তাতেই আমাদের মুগ্ধতার ঘোর। এবং সেজন্যই আরো বিশেষ করে, একটা আর্জি জানানোই হয়। এই গ্রন্থে বুদ্ধদেব "বন্দীর বন্দনা"- "কঙ্কাবতী"-র প্রান্তরপ্রাপ্তে কী করে পৌঁছুলেন, "সাদা"- "রেখা-চিহ্ন", "এরা আর ওরা"-র অলিন্দে কী করে নিজেকে আবিষ্কার করলেন, "প্রগতির"-র পর্বের কী করে প্রথম আভাস পেলেন, তার কাহিনী। কিন্তু তারপর? আমাদের আগ্রহ চরমে পৌঁছেছে, পরবর্তী অধ্যায়ের জন্য আমরা উৎকণ্ঠ-প্রতীক্ষমান, যে-অধ্যায়ে, ধরেই নেওয়া যায়, থাকবেন অজিত দত্ত-পরিমল রায়-অমলেন্দু বসু-সুধীশ ঘটক, থাকবেন নজরুল ইসলাম ও কুমারী রানু সোম, থাকবে পুরানা পল্টনের প্লাবিত প্রান্তরে, 'একটি মেয়ের জন্যে'-ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়-জগন্নাথ হলের বলমল রোমাঞ্চ, থাকবে কলকাতা মহানগরীর প্রথম আহ্বানের ইতিবৃত্ত, 'রজনী হলো উতলা' "কল্লোল-এর মোহিনী মামা। বুদ্ধদেব, ধরেই নিচ্ছি, আমাদের হতাশ করবেন না।

## স মা জেস চ না

শুদ্ধতম কবি—আবদুল মান্নান সৈয়দ। নলেজ হোম। ঢাকা ৫। মূল্য সাত টাকা।

জীবনানন্দ দাশকে একদা ‘নির্জনতম কবি’ সংজ্ঞায় চিহ্নিত করেছিলেন বুদ্ধদেব বসু; এ-অভিহিতিতে বহু সমালোচকই সেকালে ঐক্যমত ছিলেন না, যদিচ অন্য কোন সংজ্ঞাদানও ছিল তাঁদের সাধ্যাতীত। জীবনানন্দের নিজেরও সংশয় কিছ্ কমে ছিল না, কিন্তু তিনি অন্ততঃ এ-সত্য বিষয়ে সন্দেহমুক্ত ছিলেন যে কোন বিশেষ সংজ্ঞায় তাঁর মতো কোন কবি-চরিত্রের চিহ্নিতকরণ প্রায় অসম্ভব। নিজের “শ্রেষ্ঠ কবিতা” সংকলনের ভূমিকায় তিনি স্পষ্টতই বলেন, “আমার কবিতাকে বা এ-কাব্যের কবিকে নির্জন বা নির্জনতম আখ্যা দেওয়া হয়েছে; কেউ বলেছেন, এ-কবিতা প্রধানত প্রকৃতির বা প্রধানত ইতিহাস বা সমাজ-চেতনার, অন্যমতে নিশ্চেতনার; কারো মীমাংসায় এ-কাব্য একান্তই প্রতীকী; সম্পূর্ণ অবচেতনার; সুর-রিয়ালিস্ট। আরো নানারকম আখ্যা চোখে পড়েছে। প্রায় সবই আংশিকভাবে সত্য—কোন কোন কবিতা বা কাব্যের কোন কোন অধ্যায় সম্বন্ধে খাটে; সমগ্র কাব্যের ব্যাখ্যা হিসেবে নয়।” অল্পদাশঙ্কর রায়-ব্যবহৃত ‘শুদ্ধতম কবি’ শব্দযুগল, যা বর্তমান আলোচ্য গ্রন্থের লেখকের মনঃপূত, এবং প্রয়োগযোগ্য, কিছ্ ব্যাপ্তি সত্ত্বেও, শেষ পর্যন্ত আংশিক সত্যেরই পরিচায়ক। কারণ উক্তপ্রকার অভিহিতকরণে আমরা মূখ্যত মর্যাদা দিই কবির একটি বিশেষ বিশ্বাসকে, যা সর্বাংশে তাঁর জীবন ও কাব্যের মৌলিক সত্য; জীবনানন্দের ক্ষেত্রে এবশ্প্রকার কেন্দ্রীয় সত্য খুঁজে পাওয়া দূরূহ। তুলনামূলকভাবে উল্লেখ্য তাঁর কালের অন্য দুই কবি সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও বিষ্ণু দে-র নাম; প্রথমজন প্রবল নাস্তিক্য সত্ত্বেও মালার্মে-ভালেরিকে দিশারীজ্ঞানে মর্যাদা দিয়েছেন আর অন্যজন বিশ্বাস রেখেছেন সাম্যবাদী সমাজদর্শে। কিন্তু জীবনানন্দের ক্ষেত্রে শেষ পর্যন্ত কোন বিশ্বাসের উচ্চারণ কার্ষত অসম্ভবই প্রতিপন্ন হয়েছে; পক্ষান্তরে তাঁর পদযাত্রা চিহ্নিত হয়েছে এক সংশয় থেকে অন্য সংশয়ে। এবং প্রায় যুগের সমস্ত কুললক্ষণকে ধারণ করেই। তাঁর এই বহিজর্গৎ ও অন্তর্জর্গৎ ব্যাপ্ত করে যে-স্বপ্নের প্রবাহ, তা সর্বাংশে ইয়েটস-এর স্বপ্নের সঙ্গে অবশ্যই তুলনীয় নয়, তদ্যচ কিছ্ অত্যাঙ্তি বিবেচনা না করেও বলা চলে, জীবনানন্দের কাব্য, a record of the struggles, creative and stimulating in themselves, of a scrupulously honest human mind engaged in an heroic endeavour to know reality, and of those other struggles suffered by a representative modern man who would establish ‘Unity of Being’ within himself in despite of the world. (*Emergence From chaos—Stuart Holroyd*)। স্বভাবতই এবশ্প্রকার কবিচরিত্রের সংজ্ঞানির্ধারণের সমস্যা শেষ পর্যন্ত থেকেই যায়।

জীবনানন্দের আত্ম-আবিষ্কারের সমগ্র প্রক্রিয়ার সূচনাস্থানে উক্ত বিষয় কিছ্ মাত্র কমে গুরুত্বপূর্ণ নয়; অন্যথায় তাঁর অন্তর্লোকের চিত্রায়ন অসম্পূর্ণই থেকে যায়। অবশ্য বহিজর্গৎ ও অন্তর্জর্গতের ম্বল্ল যে কোন কবির কাব্যালোচনার প্রাথমিক সূত্ররূপেই বিবেচিত এবং সাম্প্রতিক মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যানেও এ-ভঙ্গু সপ্রমাণিত যে উক্ত স্বপ্নের প্রতি অবহেলায় ব্যক্তিত্বের



জন্মের তাৎপর্য অনুধাবন প্রায় অসম্ভব। নূর্তমান আলোচ্য গ্রন্থের লেখক প্রথমাবধি উক্ত চিন্তায় ভাবিত এবং তাঁর বিবেচনায় ‘অন্তর্জীবিত-বহির্জীবিত’র সমস্যা সূচনাতেই মধ্যরূপে উল্লেখিত। গুরুত্ব বিবেচনায়, কিঞ্চিৎ দীর্ঘ হলেও, আবদুল মান্নান সাহেবের বক্তব্যের উদ্ভূতি এখানে অনিবার্য : ‘অন্তর্জীবিতমুখো হয়েও জীবনানন্দের আশ্রয়স্থান বহির্জীবিত। সেই মধ্যের অনুসরণ করতে গিয়ে জীবনানন্দে লক্ষিতব্য ইএটস-কথিত ‘প্রাতিস্মিক উচ্চারণের প্রতি পাখা-বিস্তার। প্রথম প্রাতিস্মিকতার জীবনানন্দের কবি বোরিয়ে আসেন কয়েকটি মূর্ত্তিলিরিকে, “ধূসর পাশ্চুর্লিপি” বস্তুত হৃদয়োচ্ছ্বাস ধূসর কিন্তু প্রাণগতিবান কবিতাগ্রন্থই (“ঝরাপালক”) নয়; কারণ : তা পূর্বজ কবিতাবলিরই অনুবর্তন, যদিচ সেই অনুবর্তিত ক্রমজমির ভিতরে কোথাও কোথাও যেন আলোর সীমা ভেঙে ফসল ফলে উঠেছে। অনন্তর সব কবির আকাঙ্ক্ষার মতোই জীবনানন্দ চাইলেন ভিতরপ্রসার,—যার চাপে “ধূসর পাশ্চুর্লিপি” কাব্যের ‘নির্জন স্বাক্ষর’ বা ‘বোধ’ কবিতার আমি ‘মৃত্যুর আগে’ বা ‘ক্যাম্পে’ কবিতার বহুবারনিক আমরা-স্ব স্ফারিত হয়ে গেলো।’ এই ‘আমি’ থেকে ‘আমরা’-র রূপান্তরের সমগ্র প্রক্রিয়া জীবনানন্দের ব্যক্তি-চৈতন্যের জন্ম ও বিকাশের ইতিহাসের সঙ্গেই সংযুক্ত। মনস্তত্ত্ববিদের ভাষ্যে সৃজনশীল ব্যক্তি-মায়েই পরস্পরবিরোধীপ্রবণতার সার্থক সামঞ্জস্য। একদিকে যেমন তিনি ব্যক্তিগতজীবনে মানব-জীবনের শরিক, অন্যদিকে তিনি নৈর্ব্যক্তিক, সৃজনশীল প্রক্রিয়া। জৈবজীবনের শরিক হিসাবে মন, মানসিক গতি, ইচ্ছা এবং ব্যক্তিগত লক্ষ্য সব কিছুই তাঁর থাকা সম্ভব, কিন্তু শিল্পী হিসাবে তিনি এক ভিন্ন অর্থে ‘মানুষ’—বলা উচিত ‘মৌখিক মনের’ (collective man)—বিশ্বমানবের অচেতন মনোজীবনের চালক ও রূপকার। স্বভাবতই জীবনানন্দের মতো একজন জীবনধর্মী কবিকেও একান্ত নির্জনতা কোনক্রমেই কোন সম্পূর্ণতা দিতে পারে না; এতদ্ব্যতীত মনোজীবনেরও একটি নিজস্ব সমস্যা বিদ্যমান এবং নিউরোসিসের মতই সাহিত্য সৃষ্টিও মানুষের মনোজীবনেরই ফসল। জীবনানন্দের মানসিকতার ব্যক্তি ও পরিবেশের স্বস্ব, প্রায় প্রত্যেক সৃজনশীল ব্যক্তির মতোই, প্রথমাবধি কার্যকর ছিল; কিন্তু তা কাব্যে দৃশ্যমান হতে সামান্য বেশী সময় ব্যয়িত হয়েছিল মাত্র। ‘ঝরা পালকের’ রবীন্দ্র-প্রভাবিত জীবনানন্দের কাছে এ-সমস্যা গুরুতর বলে বিবেচিত না হলেও, যে-মুহুর্তে তাঁর আশ্রয়চ্যুতির বাসনা জাগলো, (তার নিজের ভাষায়, ‘মানস পরিধি থেকে পূর্বজেরা তখন সরে গিয়েছেন খানিক দূরে—অনেক দূরে; রবীন্দ্র বিষ্ণু ও বাংলা সাহিত্যের প্রাক্তন ঐতিহ্যও ধূসরায়িত হয়ে গিয়েছিল বড় বড় বৈদেশিকদের উজ্জ্বল আলোয়।’) তৎকালেই সমগ্র সমস্যার কার্যত উদ্ভব। সত্যেন্দ্রনাথ-নজরুলকে অনুসরণে কেবল যে তিনি রবীন্দ্রপ্রভাব থেকে মুক্তি পেতে চেয়েছিলেন তাই নয়, প্রায় একই সঙ্গে তিনি এড়াতে চেয়েছিলেন জাগতিক সমস্যার সঙ্গে তাঁর ব্যক্তিচৈতন্যের স্বস্বও। কিন্তু কেবলমাত্র আত্মনিবেদনে যে কোন বিবেকী চৈতন্যের মুক্তিলাভ অসম্ভব, সে-সত্য অনুধাবন ভিন্ন জীবনানন্দের মুক্তি ঘটেনি। আবদুল মান্নান সাহেব যথার্থই লেখেন, ‘জীবনানন্দের মানসক্ষেত্র এইভাবে বহিঃপৃথিবী জগতির টাঙিয়ে দিয়েছিলো। কিন্তু ততক্ষণে আমি ও বিরুদ্ধ-আমির সংঘর্ষ শূন্য হয়ে গেছে। অতিঅন্তর্জীবিত জীবনানন্দ mask হিসাবে নিলেন ইতিহাসচেতনা; তাকেই ভরকেন্দ্র করে তিনি প্রাতিস্মিকতা থেকে নৈর্ব্যক্তিক-তে উত্তীর্ণ হয়েছিলেন।’ এবশ্প্রকার আলোচনায় মান্নান সাহেব আলোচ্য গ্রন্থের প্রথম পরিচ্ছেদ ‘শুদ্ধ’তম কবি’-তে জীবনানন্দের কবিচৈতন্যের মূলসূত্রকে ধরতে চেয়েছেন; কিন্তু যথার্থ সূত্রে পেঁপেছেও কেন যে তার ব্যাখ্যানে অগ্রসর না হয়ে বিবয়ালতরে পেঁপেছে মূলকেই শেষ পর্যন্ত অস্বীকার করেন, তা স্বভাবতই আমার কাছে বিস্ময়ের।

স্বতন্ত্র, এই গ্রন্থ পরিকল্পনায় তিনি বর্ণ, শব্দ, একটি অব্যয় নিয়ে, প্রভৃতি বারোটি বিচ্ছিন্ন প্রবন্ধ এখানে সংযুক্ত করেছেন এবং ভূমিকা থেকে জ্ঞাত হওয়া যায় যে প্রবন্ধগুলিও গ্রন্থের প্রয়োজনে নয়; ১৯৭১-৭২ সালের মধ্যবর্তী কালে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় একক প্রবন্ধাকারে লিখিত। একক হিসাবে প্রাবন্ধিক মূল্য থাকলেও গ্রন্থাকারে প্রকাশের সময় অধিক সচেতনতা ছিল অনিবার্হ। তদুপরি কোন কবির কাব্যভাবনার আলোচনার অব্যপ্রকার বিচ্ছিন্ন আলোচনায় সর্বদা সেই বিশেষ কবির প্রতি যথেষ্ট মর্যাদাদান সম্ভব কিনা, এ-বিষয়ে আমার যথেষ্ট সন্দেহ বর্তমান। কারণ কাব্যভাবনা ও কাব্যভাষা কবিচেতনার অনুধাবনের ক্ষেত্রে কোনক্রমেই বিচ্ছিন্ন বিষয়রূপে গণ্য হয় না এবং এর কোন অংশের আলোচনা অন্যটি ব্যতিরেকে অসম্ভব। উদাহরণরূপে উল্লেখ্য, মামান সাহেব 'বর্ণ' অধ্যায়ে চ, জ, শ এই উজ্জ্বলতাজ্জাপক ও ন, ম, ল এই কোমলতাবোধক বর্ণগুলির দিকে মনোযোগ আকর্ষণ করেন ও তার তালিকা প্রণয়নে আন্তরিক হন অথবা 'শব্দ' পরিচ্ছেদে "ত্রিলাচক শব্দে ও বিশেষণ শব্দের নূতন ও বিস্ময়কর ব্যবহার" বিষয়ে ভাবিত হন; কিন্তু এই ব্যবহার যে জীবনানন্দের কাব্যভাবনা ও কাব্য-শরীর নির্মাণে বিচ্ছিন্ন ঘটনামাত্র নয়, সে-বিষয়ের উল্লেখ মেলে কদাচিৎ। 'চিত্রপদময়' শব্দটি ব্যবহার করে রবীন্দ্রনাথ একদা জীবনানন্দের কবিতার শব্দ ও বর্ণ উভয়কেই নির্দেশ করেছিলেন। প্রায় ইম্প্রেশনিস্ট ছবির মত কয়েকটি অসংলগ্ন, অবিন্যস্ত রেখার টানে জীবনানন্দও ছবি আঁকেন, যা পাঠান্তে হঠাৎ শরীরী হয়ে উঠে আসে আমাদের সমগ্র চেতনায়; খোলা আকাশ, প্রান্তর আর সমুদ্রের পটভূমি, যা ইম্প্রেশনিস্টদেরও, যেন তাঁরই একান্ত নিজস্ব। শব্দব্যবহারেও তিনি যে ইম্প্রেশনিস্ট তার প্রামাণিক দেশজ ও গদ্যাগম্য শব্দ ব্যবহার। আঙ্গিকের ক্ষেত্রে দৃঢ়বস্তৃতার, যা ছিল তাঁর একান্ত দখলে, পরিবর্তে যে এলানো ছড়ানো ভাবের বিস্তার, তাও মূখ্যত ইম্প্রেশনিজমেরই ফললাভ। মামান সাহেব লেখেন, 'বিচ্ছিন্ন, অনেকসময় বিরোধী-বিপ্রতীপ, উদাহরণমালার একত্রসমীপাত,—এ সমীপাত প্রাপ্তবর্তী কোনো কোনো কবিতাংশের সমার্থবোধকতা অতিক্রম করে গেছে। বিচিত্র বিরোধের এই সমীপাত, বস্তুত, "সাতটি তারার তিমির"—এর অস্তর্বিষয়-বহির্বিষয় ধারণার এক শারীরী প্রক্ৰিয়া।' এ-মন্তব্যে আমার অনাস্থা কম; কিন্তু প্রশ্ন—কেন শারীরী-প্রক্ৰিয়া বিস্তৃতি পেল না প্রত্যয়ের সঙ্গে সংযোগের সূত্রে।

অবশ্য আলোচ্য গ্রন্থের বিষয়গুলি সর্বদাই যে উক্তপ্রকার ভাসা-ভাসা, এমত মন্তব্যে অনুর্তিত। এবং তা হলে মামান সাহেবের এই গ্রন্থকে কেন্দ্র করে আলোচনার প্রয়োজনীয়তাও দেখা দিত না। কারণ একজন অনুরাগী পাঠকের যে সামান্য অনুযোগ প্রথম প্রবন্ধাবলী বিষয়ে উত্থাপিত হবেই, এ-তথ্য লেখকের অজানা ছিল না। 'কল্পনার তিন কণ্ঠ' নামীয় পরিচ্ছেদে এসে এক-কারণেই নিজেই তিনি উক্ত প্রশ্নাবলীর মূখ্যমুখী হন। কারণ আমার মতোই, জীবনানন্দের নিম্নোক্ত মন্তব্যে তাঁর আস্থা : 'কবি—কেননা তাদের হৃদয়ে কল্পনার এবং কল্পনার ভিতরে চিন্তা ও অভিজ্ঞতার স্বতন্ত্র সারস্বতা রয়েছে এবং তাদের পশ্চাতে অনেক বিগত শতাব্দী ধরে এবং তাদের সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক জগতের নব নব কাব্য-বিকীরণ সাহায্য করেছে।' এবং 'কবিতা ও জীবন একই জিনিসের দুইরকম উৎসারণ।' জীবনানন্দ এ-সত্যকে জীবনে মর্যাদাদান করে তুলেছিলেন এবং বলা চলে কবিতা ও জীবনের ভেদ ঘোচাতেই তাঁর আজীবন সাধনা। আর এই একান্ত-আকাক্ষ্য যে নিজস্ব জগৎ তিনি নির্মাণ করেছিলেন, সেখানে ইন্দুরের খুঁদ চরিতে জীবনের ক্ষুধা, সন্দরীরী হাড়ের কক্ষালের ওপর ধোরখা পরে ঘোরে, শিকার খোঁজে মহাকাল-পেঁচা, বাই-হরিশীর ডাকে উদ্ভাস হয়ে ওঠে হরিশপদ্রব, আর

সেই সঙ্গে থাকে নচিকেতা, জরথুষ্ট্র, লাওৎসে, লেনিন, হিটলার প্রমুখের নাম, যা তাৎপর্বে ইতিহাস, দর্শন ও রাজনীতির প্রেক্ষিতকেই উপস্থাপিত করে। ভাবতে আশ্চর্য বোধ হয়, একজন জীবনানন্দ কেমন করে এক দীর্ঘ স্বপ্নপ্রয়োগ শেষ করে অতীতের কম্পলোক থেকে নেমে আসেন সমকালীন প্রতিদিনের জীবনসংগ্রামের মাঝখানে। মাম্মান সাহেব এর ব্যাখ্যানে যথার্থই বলেন, 'ঐ ইতিহাস-ভূগোল-বিহার জীবনানন্দকে আর-এক স্বপ্নে উদ্ভীর্ণ করেছিল, অথবা স্বপ্নপ্রয়োগই সাহায্য করেছিল সেই লোকে যেতে, যে-স্বপ্ন রুং-এর উচ্চারণে 'ব্যক্তি-মানুষের মীথ'। স্বপ্ন ও প্রকল্পনাভাবনার আমরা সভ্যতার আদিম্নে নীত হই, রুং-এর এই সিদ্ধান্তের পটপরিসরে জীবনানন্দের একগুচ্ছ কবিতা চয়ন করা যায়, 'ঘোড়া' ("সাতটি তারার ডিম্ব") যার একটি সুন্দর উদাহরণ। যে-স্বপ্নকল্পনারবিহার জীবনানন্দে তাতে খুব স্বভাববীরকমেই রুং-কথিত 'সমবারী বিজ্ঞান' স্বাক্ষরিত।'

জীবনানন্দের জীবন ও কাব্যালোচনার মাম্মান সাহেবের উক্ত মন্তব্য বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ; এবং বিশ্বাস, এ-সূত্রের উৎস থেকেই পরবর্তীকালের গবেষকরা প্রাণিত হতে পারেন। জীবনানন্দ-বিষয়ে ইতিপূর্বে বাংলা ও ইংরেজী ভাষায় কিছু প্রবন্ধাদি লেখা হয়েছে, যার গুরুত্ব অনস্বীকার্য এবং একখানি সম্পূর্ণ গ্রন্থ; এতৎসত্ত্বেও আলোচ্য গ্রন্থটি বিশিষ্ট হিসাবেই বিবেচিত হবে।

সর্বোপরি কবির কয়েকটি অপ্রকাশিত কবিতার সংকলন পরিশিষ্টে থাকার পাঠক ও গবেষকদের কাছে বইখানির মূল্য আরো বেড়েছে।

নির্মল ঘোষ

**হাংরাস—**সুভাষ মূখোপাধ্যায়। বিশ্ববাণী প্রকাশনী। কলিকাতা ৯। মূল্য দশ টাকা।

সুভাষ মূখোপাধ্যায়ের লেখার সঙ্গে যারা পরিচিত, তাঁরা তাঁকে জানেন কবি হিসেবে। বহু বছর আগে পদাতিক দিয়ে কবিতার আসরে তাঁর প্রথম উদ্ভরণ। তারপর তাঁর অনেকগুলি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। এবং সেই সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে কয়েকটি রিপোর্টাজ। যাদের ধারণা, কবি-মানসিকতা গদ্য রচনার অন্তরায়—তাঁদের সমস্ত সংশয় মোচন করে সুভাষ মূখোপাধ্যায় প্রমাণ করেছেন, কাব্য ও গদ্য রচনার মধ্যে কোনো অন্তর্বিরোধ নেই, তাঁর আন্তরিক ও সংবেদনশীল মানসিকতা তাঁকে দু'ভাগে ভেঙেছে। তাই মাধ্যম হিসেবে তিনি রচনার যে কোনো অবরবই গ্রহণ করুন না কেন, সেখানেই তিনি আকর্ষণীয়। তাঁর প্রথম উপন্যাস "হাংরাস"টিতে তিনি ঔপন্যাসিক হিসাবে চিহ্নিত হলেন।

এই উপন্যাসের চরিত্রগুলি সকলেই জেলে আটক রাজবন্দী। এরা বিভিন্ন সময়ে, বিভিন্ন কারণে কারারুদ্ধ হন। কিন্তু সকলেই একসময় সিদ্ধান্ত নিয়েছিলেন অনশনের। সেই সিদ্ধান্তের সময় বিভিন্ন বন্দীর ভাবনা-চিন্তা, তাঁদের আলাপ-আলোচনা এবং সেই সঙ্গে প্রথম পুরুষে লেখকের কথা এক আশ্চর্য আবহাওয়ার সৃষ্টি করেছে সমগ্র উপন্যাসটি জুড়ে। এই বন্দীদের মধ্যে ছিলেন তরাইয়ের চা-শ্রমিক কাম্পন, প্রাক্তন ছাত্রনেতা বংশী, ছ নব্বয়ের বাক্য ছেলে কনক, হাওড়ার শ্রমিকনেতা বাদশা, কালিপদ, জামাল সাহেব আর অনেক ফালতু—যারা রাজবন্দীদের পরিচর্যা করে। এদের মধ্যেও নানা ধরনের মানুষ। চোর, ছিঁচকে

চোর, পকেটমার ইত্যাদি। এদের সকলের কথাই লেখক বলেছেন, এক আন্তরিক সহানুভূতির স্বরে। মনে হবে না—শেষোক্ত মানুসগুলো অপাংক্ত্যর।

উপন্যাসটির হাংরাস নাম দেওয়া প্রসঙ্গে এখানে লেখকের উক্তি উল্লেখযোগ্য :

‘হাংরাস। কথাটা প্রথম শুনোঁছিলাম সরিডহার। এক পাকাচুল চাষীর মৃত্যু। বিশ সালের আন্দোলনে ও-এলাকায় তিনি ছিলেন মাহাতোদের নেতা। বিরাট দলবল নিয়ে জেলে গিয়েছিলেন। জেলে তখন চলছিল হাংরাস। ‘হাংরাস’? হ্যাঁ, হাংরাস। পাশে ছিলেন সুরাজিং-বাবু। আমাকে টিপে দিয়ে কানের কাছে ফিসফিস করে বলেছিলেন, মানে হাংগার-স্ট্রাইক।’

‘হাংরাস’ শব্দটা সেই থেকে আমার মনে গেঁথে আছে।’

উপন্যাসের শুরুরতেই বোঝা যায় এই অশ্রুতপূর্বে শব্দটি কোন বিশেষ তাৎপর্যে লেখকের মনকে ঘিরে রয়েছে।

সুভাষ মৃত্যুপাখ্যায় শুরুর করেছেন এই বলে : ‘পরশু গেছে এক বিভীষিকার রাত। তার ঘোর এখনও কাটেনি। ওয়ার্ডের দরজা কাল সকালে মাত্র একবার মিনিট পাঁচেকের জন্য খুলেছিল। মর্গে নিয়ে যাবার আগে শেষবারের মতো আমাদের বন্ধুদের লাশগুলো এনেছিল দেখাতে। তার আগে সারা সকাল আমরা দেয়ালে পিঠ দিয়ে বারান্দায় পা ছাঁড়িয়ে গুম হয়ে বসেছিলাম।’

‘খাটিয়াগুলো একে একে নামলো। তারপর তুলে নিয়ে গেল। গলা অবধি চাদরে ঢাকা। কনকের মৃত্যুটা শিউলি ফুলের বোটার মতো হৃদয়। বাতাসে টিয়ারগ্যাসের ভস্মাবশেষ ছিল বলেই বোধহয় আমাদের চোখে জল এসে গিয়েছিল। তবু ভুলো মাং স্নোলাগানে সারা জেলখানা আমরা কাঁপিয়ে তুললাম।’

আর এই ঘটনার পটভূমিতে ১৯৪৯ সালে দমদম সেন্ট্রাল জেলের রাজবন্দীরা অনশন ধর্মঘট করেছিলেন। তাঁরা চেয়েছিলেন বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের এদেশ থেকে উৎখাত হোক।

‘হাংরাস’ উপন্যাসটির সব থেকে বড়ো কথা হল এমন এক জমকালো রাজনৈতিক পটভূমিকা সত্ত্বেও লেখক একে রাজনৈতিক যুক্তিতর্কের এক অনিশ্চয় চিত্রে রূপায়িত করেন নি। তিনি রাজনৈতিক কর্মীদেরও দেখেছেন অনুভূতিশীল মানুস হিসেবে। দারোগা সতীশ কাকাবাবুও তাঁর কাছে শুধুমাত্র একজন অত্যাচারী পুলিশ অফিসার ছিলেন না। ছিলেন তার ওপরেও আরো কিছু।

কিন্তু এই উপন্যাসের সব থেকে উল্লেখযোগ্য বিষয় হল রাজনৈতিক চরিত্র বিশ্লেষণ। এবং এই বিশ্লেষণে লেখক মোটামুটি বিষয়ী। মধ্যবিত্ত পরিবার থেকে আসা কারো পক্ষে পুরোপুরি রাজনৈতিক সচেতনতা এক বিরল দৃষ্টান্ত। তথ্য যদি অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে মনে না গেঁথে বসে, তাহলে যে মধ্যবিত্ত কর্মীর নানা বিচ্যুতি দেখা দিতে পারে তার অসংখ্য প্রমাণ রাজনৈতিক ইতিহাসে রয়েছে। দেখা গেছে, আন্দোলনের নেতৃত্ব যখনই মধ্যবিত্তের হাতে গেছে তখনই তার অন্তিমদশাপ্রাপ্তি ঘটেছে। কারণ মধ্যবিত্ত জীবনে কোনো দৃঢ় শ্রেণীচরিত্র গড়ে ওঠে না। যদিও লেখক তা স্বীকার করতে চাননি। আর আর সকলে যা করে থাকেন, তিনিও তাই করেছেন। তিনিও যুক্তি খাড়া করে বলতে চেয়েছেন, ‘...এপোল্‌স্‌ ছিলেন রীতিমতো বড়লোকের ছেলে। জেনিনের জন্ম মধ্যবিত্তের ঘরে।

‘মন জিনিসটা অনেক ‘নাকৈ ‘হ্যাঁ’ করতে পারে, অনেক ‘হ্যাঁকে ‘না’ করতে পারে। তাছাড়া অর্থনৈতিক যে টান, নানা দিক থেকে তারও নানা রকমের কাটান আছে। গোটা শ্রেণীর ভেতর দিয়ে না হলেও দলছুট ব্যক্তির ভেতর দিয়ে তা ফুটে উঠতে পারে।’

এটা লেখকের কিছ্ নতুন কথা নয়। যে-সব বিলাসী-মধ্যবিত্ত রাজনৈতিক স্বপ্নে বিভোর হৱে থাকতে ভালোবাসেন, সংবেদনশীলতা, মনুষ্যত্ব এই সকল বিশেষণ ব্যবহার করে নিজের চাৰিদিকে যে আবরণের সৃষ্টি করেন, সে খোলসটা ভেঙে বাইরে আসা মোটেও কোনো সহজ উদাহরণ নয়।

বাদশার কথাগুলি পৰিস্কার। এবং বাদশার কথা এই পৰ্ব্বায় লেখক বাদশার আনু-পূৰ্ব্বিক যে চৰিত্ৰ এঁকেছেন, তা থেকেই স্পষ্ট হৱে ওঠে রাজনৈতিক কৰ্মী কেমন কৰে গড়ে ওঠে। আন্দোলন কেমন কৰে তার কাছে অৰ্থবহ হৱে ওঠে।

য়েলের গাৰ্ডের ছেলে অথবা ইনকাম ট্যাক্সের কৈরানীর নাতির পক্ষে এই উত্তৰণ অসম্ভব নয়, কিন্তু অত্যন্ত কষ্টসাধ্য।

বাদশাদের যদি পৰিবৰ্তন ঘটে, তবে তার জন্য দায়ী তাদের মধ্যবিত্ত সংসৰ্গ। তারা তখন ভদ্র ভাষায় কথা বলার চেষ্টা কৰে। সাজে-পোশাকে, আচাৰে-ব্যবহাৰে এই সংস্ৰামক ভদ্রলোকগুলি তাদের এমনভাবে আবিষ্ট কৰে যে তখন তারা মধ্যপথে থেমে যেতে বাধ্য হয়। দুটি শিবিৰই তখন তাদের কাছে সমান দূৰছে।

হাংরাস উপন্যাসের সাৰ্থকতা এখানেই। এই সরল সত্য সুভাষ মূখোপাধ্যায় অত্যন্ত পৰিচ্ছন্ন ভাবে প্রকাশ কৰেছেন। সংগ্রামের মধ্য দিয়ে যে-মানুষ গড়ে ওঠেন, অস্তিত্ব ৰক্ষার সংগ্রাম দিয়ে যাঁর শূন্য, তাঁর মনে স্বন্দৰ থাকবে না একথা ঠিক নয়, কিন্তু তাঁর মধ্যে শ্বিধা যে অবসিত সে প্রমাণ এই উপন্যাসের চৰিত্ৰগুলি। যা কিছু শ্বিধা, তা কিন্তু এই মধ্যবিত্ত জীবনেই, এবং তা তার অস্তিত্ব ৰক্ষারই তাগিদে।

এই উপন্যাসে সংক্ষেপে আরো একটি মৌল প্রশ্নের অবতারণা কৰেছেন লেখক। প্রশ্নটি হল মানুষের ওপর যন্ত্ৰের প্রভাব নিৰ্ণয়। এবং একদল আছেন যাঁরা এই যন্ত্ৰের আশ্চৰ্য উন্নতিকে নৈতিক অবক্ষয়ের শেষ ধাপ হিসেবে বর্ণনা কৰে আত্মমগ্ন হতে চান।

কিন্তু বাদশা বলছেন, 'আরেকটা কথা কৰেড। এই প্রথম আমি বুদ্ধিতে পারছিলাম যন্ত্ৰ বলতে একমাত্র আমার ওয়েল্ডিং মেশিনটাই নয়।...যন্ত্ৰ জিনিসটা দিয়ে ভালোও হয় আবার মন্দও হয়। নিৰ্ভর কৰে কী কাজে লাগছে তার ওপর। এ কাজেও যথেষ্ট কাৰিকুঁৱ দরকার হয়।' (২৪ পৃষ্ঠা)

বাদশা ছাড়া একথা আর কেউ কি এমনভাবে বলতে পারতেন?

উপন্যাসটি আঙ্গকের দিক থেকেও স্বতন্ত্ৰ। জাৰ্নালের নিয়মে লেখা। তাই দিনানু-দৈনিক বৃত্তান্ত নেই। আশ্চৰ্য স্বচ্ছ, পৰিচ্ছন্ন ৰচনার গুণে উপন্যাসটি বিশিষ্ট হৱে উঠেছে। অথচ আগাগোড়া কোথাও কোনো উদ্ভা নেই, ক্লোভ নেই। রাজনৈতিক মতামতের দিক থেকে আজ যাঁদের সঙ্গে সুভাষ মূখোপাধ্যায়ের এক অসেতু-সম্ভব অমিল, সেই সমস্ত ব্যক্তির চৰিত্ৰের আভাষ যে এ গ্রন্থে নেই, তা নয়। কিন্তু এক অনুকরণীয় সংযমবোধ লেখককে তাঁর জেলজীবনের দুঃসহ স্মৃতিগুলির রোমন্থন থেকে নিবৃত্ত কৰেছে।

উপন্যাসটি শেষ কৰার মূখে কৰুণাদিৱ প্রসঙ্গটি মনকে ভারাক্ৰান্ত কৰে তোলে। অথচ উমা তেমন আঁচড় কাটতে পাৰে না।

নৃপেন্দ্ৰ সান্যাল

# **We've proved our mettle in MINING AND METALLURGY**

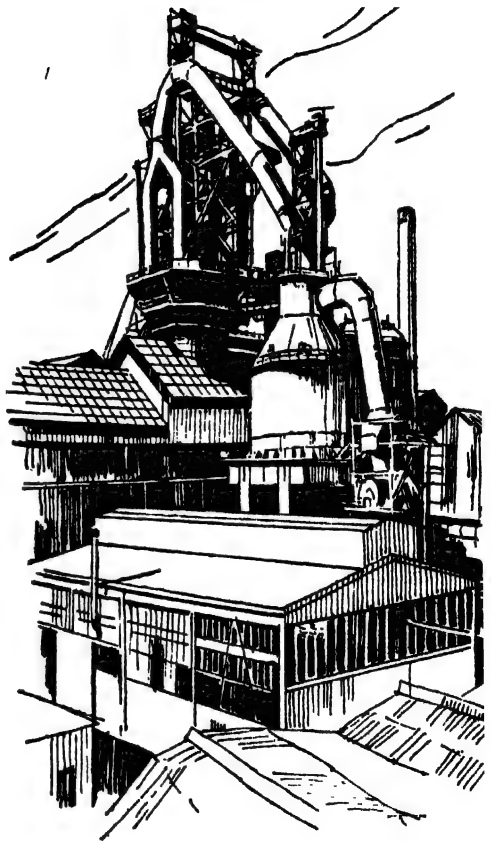
## **Development Consultants**

**—a working mine of the  
finest expertise in  
technical consultancy**

Our achievements speak for us. Challenging assignments for the Ministry of Steel & Mines, Mahindra-Ugine, Bharat Aluminium, Bolani Ores, Unichem (Syria) — these and many other undertakings show our ability for successfully implementing mining and metallurgical projects in India and abroad.

Whether it is a steel complex, special steel project, foundries, mining, mineral beneficiation or material-handling project, our experienced metallurgists, geologists, mining engineers and process engineers are fully equipped to offer complete consultancy services from feasibility studies to plant commissioning; from mineral processing to steel making.

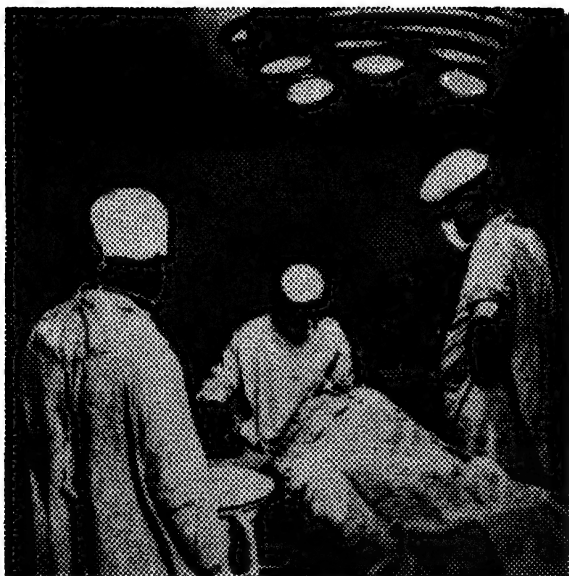
As new projects keep coming up, Development Consultants' trusted veterans are being increasingly retained as consulting engineers. That happens when you've proved your mettle. Like we've done.



### **DEVELOPMENT CONSULTANTS PRIVATE LIMITED** **Consulting Engineers to Indian industry**

24-B Park Street, Calcutta-700 016, Phone : 24-8153, Cable : ASKDEVCONS, Telex : 7401 KULCIA CA

Branches : BOMBAY • NEW DELHI • MADRAS • DAMASCUS

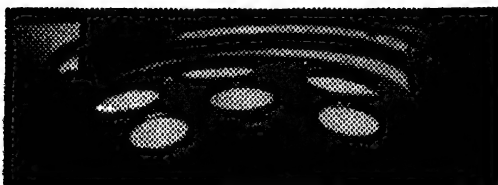


# Here, a split-second power failure could mean a life lost...

but for the 'zero lag' emergency battery power from world renowned **CHLORIDE**

Chloride India are the unrivalled leaders in battery making. They have the finest trained experts, advanced research and development, the longest experience—all backed by the latest know-how of the world-wide, world renowned Chloride Group. This gives Chloride all it takes to bring you batteries not only tailor-made specially for supplying emergency power in operation theatres—but with built-in quality none can beat.

And this same unrivalled battery technology is playing a major role in India, providing battery power for industry, agriculture, defence, transport and communication.



Over land, air or sea—**CHLORIDE** know batteries best

The **CHLORIDE** brands: Exide, Dagenite, Index, Chloride.

**Chloride India Limited**

Calcutta Bombay New Delhi  
Madras Nagpur Jullundur

## নববর্ষে শুভ সূচনা

নতুন বছরের প্রথম  
দিনেই সাঁওতালডিহি  
তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্র বিদ্যুৎ  
উৎপাদন শুরু করেছে।  
উৎপাদনের পরিমাণ এ মাসের  
শেষাংশেই উল্লেখযোগ্যভাবে  
বেড়ে যাবে।  
এতদিন পূরুলিয়ার  
ডি. ডি. সি. সের বিদ্যুৎ  
সরবরাহ করে আসছিল,  
উৎপাদনের প্রথম পর্যায়েই  
রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষদ সেই সরবরাহ  
থেকে তাদের অব্যাহতি দিতে  
পারছেন। এই বিদ্যুৎ  
ডি. ডি. সি. উপত্যকা অঞ্চলে  
সরবরাহ করতে পারবে।  
অনতিবিলম্বে বীরভূম, মর্শিদাবাদ  
এবং কলকাতাতেও নির্দিষ্ট  
পরিমাণ বিদ্যুৎ সাঁওতালডিহি  
থেকে দেওয়া হবে। পরের  
পর্যায়ে বর্ষমান, ২৪-পরগনা এবং  
মালদা জেলাতেও আরও  
বিদ্যুতের জোগান সম্ভব হবে।

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ





কারিগরি বিদ্যা  
খলবতী করতে শুলে চাই  
অর্থের যোগান।

আপনার  
শিল্প কৌশলের সঙ্গে  
ইউবিআই-এর  
অর্থ যোগান—  
এ হবে রাজযোটক !

• • • • •

আমাদের যে কোন মাথা  
অফিসে এসে খোঁজ করুন।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া  
(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)



# **INDIAN TUBE**

**THE INDIAN TUBE  
COMPANY LIMITED**

**A TATA-STEWARTS AND LLOYDS ENTERPRISE**

*Manufacturers of  
Tubes and Strip in India.*

(ITC-113)

## বৈচিত্র্য মাধ্যম্যে



সুবিধা ভাষারই একমুখে প্রবিত্ত করে এক  
বিচিত্রবর্ণ পুষ্পহারের সৃষ্টি করেছে আমাদের  
রেলপথ—ভৌগলিক সারিধো ভাদের অন্তরল  
করেছে। ভৌগলিক অখণ্ডতাকেও অভিক্রম  
করে যে আর্থিক একো আজ সারা ভারতবর্ষ  
প্রাণময়—তা' আন্তঃআঞ্চলিক সাংস্কৃতিক  
সংযোগের জন্যই সম্ভবপর হয়েছে।

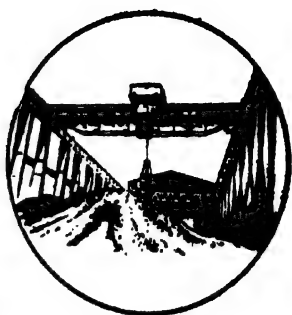
চাক ও কারুশিল্প, ভাষা ও সাহিত্য, সঙ্গীত ও  
নৃত্যকলার কী অন্তহীন বৈচিত্র্যই না রয়েছে  
আমাদের বনেশে। স্বয়ংসম্পূর্ণ ও স্বকীয়  
সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল বিভিন্ন অঞ্চল নিয়ে  
এই বিচিত্র ভারতভূমি গঠিত। রেলপথ  
প্রতিষ্ঠার আগে যে সব অঞ্চল ছিল বিচ্ছিন্ন ও



পূর্ব রেলওয়ে



# Many faces of HM



HM appeared in the market with the first Indian Car. It soon became the most popular and dependable car in the country. Now, three out of every five cars on the road are from HM.

While HM continues to make the largest number of cars, its production range of motor vehicles now covers trucks, buses, driveaway chassis for various commercial uses. Further diversification has brought in excavators, earth-moving equipment and heavy duty cranes. Forgings and structural work have also been undertaken in its Heavy Engineering Division. HM products find ready acceptance amongst transport operators, contractors and builders both at home and abroad.



Through diversification, HM has accelerated the country's industrial growth and helped to provide direct and indirect employment to thousands of people.

**Hindustan Motors Limited  
Calcutta-1**



## পশ্চিমবঙ্গে সবুজ বিপ্লব কতটা সার্থক হচ্ছে

১৯৪৭-৪৮ সালে আউস, আমন ও বোরো মিলিয়ে এ রাজ্যে ধান চাষ হয়েছিল মাত্র ৩৯.১ লক্ষ হেক্টর জমিতে, আর সে জায়গায় ১৯৭১-৭২ সালে চাষ হয়েছে ৫০ লক্ষ হেক্টর জমিতে; ফলে ফসলের পরিমাণ বেড়ে দাঁড়িয়েছে ৬৫.০৮ লক্ষ টন। সত্যি কথা বলতে কি ১৯৬৯-৭০ এবং ১৯৭০-৭১ সালে পশ্চিমবঙ্গে ভারতে সবচেয়ে বেশি ধান উৎপন্ন করার গৌরব অর্জন হয়েছে। এর মধ্যে বোরো ধানের উৎপাদন বেড়েছে লক্ষণীয়ভাবে। অর্থাৎ ১৯৪৭-৪৮ সালে ১,০৮,৮০০ টনের জায়গায় ১৯৭১-৭২ সালে বোরো ধান হয়েছে ৯,০৪,০০০ টন।

অধিক ফলনশীল বাঁজের প্রচলন হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে এ রাজ্যে গম চাষেও উল্লেখযোগ্য অগ্রগতি হয়েছে। পাঁচ বছর আগেও কিন্তু পশ্চিমবঙ্গে খুব একটা গম চাষ হোত না। ১৯৬৭-৬৮ সালে এ রাজ্যে মাত্র ৭৯,০০০ হেক্টর জমিতে উৎপন্ন গমের পরিমাণ ছিল ৭৯,০০০ টন। গত বছর সে জায়গায় ৪,২২,০০০ হাজার হেক্টর জমিতে গম হয়েছে এবং উৎপাদনের পরিমাণ দাঁড়িয়েছে ৯,২১,০০০ টন। দুর্মূল্য বৈদেশিক মুদ্রা অর্জনকারী পাট চাষের ক্ষেত্রেও আমাদের অগ্রগতি রীতিমত বিস্ময়কর; ১৯৪৭-৪৮ সালে এ রাজ্যে মাত্র ৬.৫ লক্ষ গাঁট পাট উৎপন্ন হয়েছিল। আর সে জায়গায় ১৯৭১-৭২ সালে উৎপন্ন হয়েছে ৩৪.৪২ লক্ষ গাঁট।

একইভাবে আখ, আলু, তৈলবীজ, ডাল এবং সয়াবীনের চাষের ক্ষেত্রেও পশ্চিমবঙ্গ এগিয়ে চলেছে।

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কৃষি অধিকার কর্তৃক প্রচারিত

দেশবাসীর জন্যে উৎকৃষ্ট ওষুধ তৈরি করা  
—৩৭ বছর ধরে এই আমাদের লক্ষ্য



দেশের সামাজিক লক্ষ্য পূরণে এই আমাদের প্রাথমিক কাজ। আমাদের জন্ম যে শুধু ভারতে, তাই নয়, মনে-প্রাণেও আমরা হোল আনা ভারতীয়।

অসুখ-বিসুখ তৈরিতে দেশবাসী যাতে নিরোগ জীবনযাপন করতে পারেন, সেজন্যে আমরা বানিয়ে চলেছি নানান ধরনের ওষুধ। আর নিত্যনতুন গবেষণার মাধ্যমে সমানে করে চলেছি রোগ নিরাময়ের কাজ।

আজ আমরা অনেক রকমের ওষুধ, ইঞ্জেকশন আর রাসায়নিক দ্রব্যাদির প্রস্তুতকারক। আমাদের প্রচেষ্টা যে বিফলে যায়নি, গত সাঁয়ত্রিশ বছরে আমাদের গ্রীষ্মকির স্বতিয়ান দেখলেই তা যোঝা যাবে। নিজের দেশবাসীর জন্যে কিছু করতে পারা ...এর চেয়ে আনন্দের আর কী হতে পারে।

ইস্ট ইন্ডিয়া

ফার্মাসিউটিক্যাল ওয়ার্কস  
কাজ করে চলেছে  
সবদায় জননে

ইস্ট ইন্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল ওয়ার্কস লিমিটেড, কলিকাতা-৬৬

***With the compliments from***

***TATA STEEL***

**With the compliments of**

# **Harry Refractory & Ceramic Works Pvt. Limited**

**“Harry House”**

**640, Rabindra Sarani**

**Calcutta, 3.**

**Telephone : 55-7181 (4 lines)**

**Works at :**

**Kulubathan**

**Bihar**

# পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

গান্ধী রচনাবলী  
১ম খণ্ড : ৫ টাকা ২য় খণ্ড : ৫ টাকা  
৩য় খণ্ড : ৯ টাকা

ভারতীয় প্রদর্শনশালালম্বেহের  
বিবরণপঞ্জী  
২০.০০

চিত্রে ভারতের ইতিহাস  
৪.৬২  
ভারতের প্রকৃত্য  
২.০০

পশ্চিমবঙ্গের শিল্পচেতনা—হস্তশিল্প  
রচনা : শ্রীআশীষ বসু  
১.২৫

শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, আই.এ.এস্  
রচিত

বাঁকুড়া জেলার পুরাকীর্তি

৩.৭৫

(পুস্তক-বিক্রেতাদের জন্য কমিশন ২০%)

শ্রীতারিণীশংকর চক্রবর্তীর  
বাংলার উৎসব ১.২৫

শ্রীমণি বর্ধনের  
বাংলার লোকনৃত্য ২.৯০

শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্রের  
বাংলার শিকারপ্রাপ্তী ৩.০০

শ্রীভবতোষ দস্তের  
দেশের গান ০.৫০

শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়  
আই.এ.এস্ রচিত

হুগলী জেলা গেজেটীরার ৪০.০০

বাঁকুড়া জেলা গেজেটীরার ২৫.০০

শ্রীযতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত  
আই.এ.এস্ রচিত

পশ্চিম দিনাজপুর জেলা  
গেজেটীরার ১৫.০০

মালদা জেলা গেজেটীরার ২০.০০

(এই সিরিজের বইয়ের ক্ষেত্রে পুস্তক-  
বিক্রেতাদের জন্য কমিশন ১৫%)

ডাকযোগে অর্ডার দিবার ও মনিঅর্ডারে টাকা পাঠানোর ঠিকানা

সুপারিনটেন্ডেন্ট, ওয়েস্ট বেঙ্গল গভর্নমেন্ট প্রেস (পাবলিকেশন ব্রাঞ্চ)

৩৮, গোপালনগর রোড, আলিপুর, কলিকাতা-২৭

নগর বিজ্ঞানকেন্দ্র

পাবলিকেশন সেলস অফিস, নিউ সেক্রেটারিয়েট

১, কিরণশংকর রায় রোড, কলিকাতা-১



# বিশ্বভারতী

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

## রামমোহন ও তৎকালীন সমাজ ও সাহিত্য

এই গ্রন্থে বিবৃত হয়েছে একটি বৃহৎ দেশকালের রাষ্ট্রনৈতিক, সামাজিক ও ধর্মীয় ইতিহাস। বিধৃত হয়েছে খ্রীষ্টানির সঙ্গে হিন্দুয়ানির বিরোধ, তাৎকালিক সাময়িক পত্রপত্রিকা এবং গ্রন্থ প্রকাশের ইতিবৃত্ত, বাংলা গদ্যের ধীর অথচ সুনিশ্চিত পদক্ষেপের কাহিনী। রঙিন চিত্র ও সুদৃশ্য প্রচ্ছদে ভূষিত। মূল্য ১২.০০, শোভন ১৫.০০ টাকা।

শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়

## আধুনিক শিল্পশিক্ষা

আধুনিক ভারতে শিল্পশিক্ষার ইতিহাস, তিনটি পর্যায়ে আলোচিত : (১) ইংরাজ-প্রবর্তিত আর্ট স্কুলের শিক্ষা, (২) ভারতীয় পদ্ধতিতে শিল্পশিক্ষা এবং (৩) আধুনিকতম শিল্পশিক্ষার আদর্শ ও উদ্দেশ্য। এই রচনা শিল্পী ও শিল্প-অনুসন্ধিৎসু হিসাবে লেখকের অভিজ্ঞতা ও পর্যবেক্ষণের ফলশ্রুতি। অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের শিল্প সম্বন্ধে আলোচনা সম্বলিত। মূল্য ৬.০০ টাকা।

শ্রীপদ্বিনীবিহারী সেন

## রবীন্দ্র-গ্রন্থপঞ্জী

রবীন্দ্রনাথের প্রথম-প্রকাশিত গ্রন্থ কবি-কাহিনী থেকে রাজা ও রানী পর্যন্ত ২৫ খানি গ্রন্থের প্রকাশ, বিভিন্ন সংস্করণে বিবর্তন ও পাঠভেদ, সম-সাময়িক সাহিত্য-সমাজে প্রতিক্রিয়া ও প্রাসঙ্গিক বিবরণ এই খণ্ডে সংকলিত। আলোচিত প্রত্যেক গ্রন্থের আখ্যাপত্রের বিশদ বিবরণ এবং কয়েকখানি গ্রন্থের প্রচ্ছদের প্রতিচ্ছিন্ন গ্রন্থখানির মূল্য ও মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে। এই জাতীয় গ্রন্থ বাংলা সাহিত্যে প্রথম। প্রথম খণ্ড : ১৪.০০ টাকা।

শ্রীমলিনা রায়

## চার্লস ফ্রিয়ার এণ্ডরুজ

ভারতের স্বাধীনতা-সংগ্রামের একনিষ্ঠ সেবক, বিশ্বভারতীর আদর্শ প্রচারে রবীন্দ্রনাথের একান্ত সহকারী বন্দু, গান্ধীজী ও ম্বেজেন্দ্রনাথের সহোদরতুল্য চার্লস ফ্রিয়ার এনডরুজের বহুবিচিত্র জীবনের সরস ও সুখপাঠ্য আলোচ্য। বহুবর্ণ চিত্র, পান্ডুলিপি প্রতিলিপি এবং সুদৃশ্য প্রচ্ছদপটে অলংকৃত। মূল্য ১০.০০ টাকা।

## বিশ্বভারতী

১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

**ELA SEN**

**INDIRA GANDHI**

This is an up-to-date life story of a real, brilliant and un-predictable innovator—by a well-known journalist.

*Rs 25.00*

**D. P. SINGHAL**

**INDIA AND WORLD  
CIVILIZATION**

[Illustrated]

Complete in two volumes

*Rs 150.00 per set*

**A. L. BASHAM**

**THE WONDER  
THAT WAS INDIA**

[Illustrated]

*Rs 21.00*

**STELLA KRAMRISCH**

**THE ART OF INDIA :  
THROUGH THE AGES**

[Illustrated]

*Rs 55.00*

**GEORGE BRUCE**

**SIX BATTLES FOR INDIA :  
THE ANGLO-SIKH WARS  
1845-6, 1848-9**

*Rs 33.75*

**Raghavan N. Iyer**

**THE MORAL AND POLITICAL  
THOUGHT OF  
MAHATMA GANDHI**

Despite the vast literature about the great leader, scant justice has been paid to the solid conceptual foundations of his thought. The authoritative work by Prof. Raghavan Iyer elucidates the central concepts in the moral and political thought of Mahatma Gandhi. Here is detailed examination of the ramifications of Gandhi's concepts of truth and nonviolence, freedom and obligation, and his view of the relation between means and ends in politics.

*Rs 35*

**Abbe J. A. Dubois and  
Henry K. Beauchamp**

**HINDU MANNERS, CUSTOMS  
AND CEREMONIES**

This noble fruit of the Abbe's thirty years in India is here presented in excellent form; in a volume agreeable to handle, well printed, in large clear type, and well bound. . . . We have already in these pages spoken of its importance, of its 'standard value'. It has been characterized as a 'remarkable work'; 'an invaluable work' 'a grand book', a real book. *Asiatic Review*

*Rs 4*

*Rupa & Co*

**15 Bankim Chatterjee Street  
Calcutta-700012**



**OXFORD  
university press**

Farady House  
P-17 Mission Row Extension  
Calcutta 13

**With the best compliments of**

# **ORIENT STEEL & INDUSTRIES LIMITED**

**(Manufacturers of SHOTS & GRITS, STEEL CASTINGS,  
STEEL INGOTS, LICKERIN WIRE, M.G. POSTER &  
KRAFT PAPER)**

**2 Brabourne Road  
Calcutta, 1**

**Telephone : 23-9306/08**

**Telegram : FAITHFUL**



মিটারে ভাড়া আরেক উঠেছে না? কোন্‌ও কারচুপি করেছি তো? কিন্তু কী করে? বোঝা যাচ্ছে না... কোন্‌ও রকমে ঠকিয়েছে মনে হচ্ছে।

আপনি অসহায় বোধ করে কখন কখনও মৃদু প্রতিবাদও জানিয়েছেন। কিন্তু অসহায় বোধ করার কারণ নেই। ট্যাক্সি ও ছুটারের মিটার ওজন ও মাপ সংক্রান্ত আইনের আওতার পড়ে। মিটারে কোন্‌ও কারচুপি করা আইনভঃ অপরাধ

এবং এর জন্য গুরু অর্থদণ্ড দিতে হতে পারে।

এমন কি চালকের লাইসেন্স বাতিলও হয়ে যেতে পারে।

## আপনার কী করা উচিত?

কখনও যদি আপনার ধারণা হয় যে মিটারে বেশি ভাড়া উঠেছে তখন সম্ভব



হলে রাজসরকারের পরিবহন অধিকর্তার সঙ্গে কোনে বোঝাবোঝ করবেন অথবা কাছাকাছি ট্র্যাফিক পুলিশ অফিসার থাকলে তাঁকে জানানো হবে। আর তা না হলে, ঊঁদের দৃষ্টির মধ্যে একজনের কাছে গাড়ীর নম্বর, কোথা থেকে কোথায় যাচ্ছিলেন এবং পাথে কোথাও গাড়ী থামিয়ে থাকলে কতক্ষণের জন্যে তা থামানো হয়েছিল প্রভৃতি ভাড়া সংক্রান্ত বাবতীর বিবরণ জানিয়ে লিখিত ভাবে অভিযোগ জানানো হবে।

অনুমোদিত মাপ ও ওজনের অপব্যবহার বা কারচুপি আইনভঃ নিষিদ্ধ এবং কঠোর দণ্ডনীয়

মোট্রিক মাপ ও ওজন গ্রাহকদের স্বার্থ রক্ষা করে



যে কোনও গাড়ীর মিটারের স্ক্যাল যদি ভাড়া খাটাবার জন্যে আগে থেকেই নামানো থাকে তাহলে সে গাড়ী ভাড়া করবেন না।

গাড়ী ভাড়া করার সময়েই দেখে নেবেন মিটারের স্ক্যাল বড়ুন করে বের নামানো হয়।

ভাড়া মিটারে দেখার আগে দেখে নেবেন গাড়ীতে কোথাও "সংশোধিত ভাড়া-চাট নেই" এই কথাগুলি ছাপানো আছে কি না। এ না থাকলে, প্রচলিত সংশোধিত ভাড়ার তালিকা অনুসারে ভাড়া দেবেন।

*The Buying Season is in full swing and  
here is the one and only MARKET in the whole City  
which fulfills all your buying demands*

## **AIR CONDITIONED MARKET**

**1, Shakespeare Sarani (Theatre Road)  
Calcutta, 700016**

*With the best compliments from*

## **NIREKA ENGINEERING & CO (P) LTD**

**Office :**

**1, British Indian Street  
Calcutta, 700001  
Telephone : 23-1037**

**Works :**

**29, The Mall  
Calcutta 700028  
Telephone : 57-2389**

## **YOUR EVERY MINUTE IS IMPORTANT TO US**

In this age of speed we are fully aware of the fact that your every moment is precious.

With P N B you do not have to waste any time.  
Under our Teller System you encash your cheque in about the same time you take in writing them.

### **PNB TELLER SYSTEM**

**\*No queues \*No tokens \*No tedious waiting**

---

## **PUNJAB NATIONAL BANK**

*In the service of the Nation since 1895*

**With the best compliments of**

**HIRJI & CO (P) LTD**

**20, Pollock Street  
Calcutta, 700001**

**Telephones : 22-6007  
22-6008**

# দৃঢ় পদে হাসিখুশি জীবনের দিকে

বাটা জানে এখুণের ছেলেমেয়েদের মন  
তাইতো ওদের জন্য এমন নিপুণতার অনশীলন  
করেছেন বাটার কারিগররা। আধুনিক, অতি-আধুনিক,  
বনোদী—যে জুতোই ওরা চায়—বাটার নোকনে বিপুল সম্ভার,  
অনেক পছন্দের স্বাধীনতা। পায়ের দিকে চোখ পড়ার মতো  
অথচ নির্ভর্য আরাম। একেই তো বলে দৃঢ় পদক্ষেপে  
হাসিখুশি জীবনের দিকে এগিয়ে চলা।

পি-টু ৫৬  
৮.৫০-১১.৯৫



সুগাম শ্রী ৩৯  
১৮.৯৫-২০.৯৫



শেল টাইম ১৬  
১০.৯৫-১৫.৯৫



ওয়েফাই-ডার্ল ০৭  
২০.৯৫-২৫.৯৫



জয় ডে ৬৮  
১৭.৯৫-২২.৯৫



ক্রানিয়র ০০  
১৬.৯৫-২৫.৯৫



ওয়েফাই-ডার্ল ৬৭  
১৯.৯৫-২৫.৯৫



Bata  
Bata  
Bata  
Bata



বর্ষ ৩৫ শ্রাবণ-পৌষ ১৩৮০

### সূচিপত্র

রমাকান্ত চক্রবর্তী । উনিশ শতকের 'কলিকাতা-সভ্যতা' এবং 'বাঙাল' ১১১

লোকনাথ ভট্টাচার্য । মৃত্যু ১২১

শামসুদ্দীন রাহমান । এক ধরনের অহংকার ১২২

সুদর্জিৎ দাশগুপ্ত । দ্বিতীয় প্রকৃতি ১২৪

ফণিভূষণ আচার্য । ক্ষয়ে যাচ্ছে গৃহস্থ উদ্ভিদ ১২৫

সুনীথ মজুমদার । মৃত্যুমুখ ১২৬

অসীম রায় । আবহমান কাল ১২৭

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় । চতুরঙ্গ উপন্যাসের শিল্পকৃতি ১৭৮

দিনেশচন্দ্র রায় । ঐরাবতের মৃত্যু ১৮৫

রনে দেকার্ত । রীতি বিষয়ক আলোচনা ২০০

সমালোচনা । সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, সুপ্রিয় বন্দ্যোপাধ্যায়, নির্মল ঘোষ, স্বপন মজুমদার ২১৪

সম্পাদক : দিলীপকুমার গুপ্ত

আতাউর রহমান কর্তৃক নালন্দা প্রেস, ১৫৯-১৬০ বিধান সরণী, কলিকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত  
এবং ৫৪ গণেশচন্দ্র এভিনিউ, কলিকাতা-১৩ থেকে প্রকাশিত। বিজ্ঞাপন এবং কভার  
রে এন্ড কোম্পানি প্রাঃ লিঃ, ৫এ, মাজ লেন, কলিকাতা-১৬ থেকে মুদ্রিত।



# বঙ্গ

কাগজের দুষ্প্রাপ্যতা, মদ্রণের মূল্যবৃদ্ধি  
ও অন্যান্য আনুষঙ্গিক জিনিসের  
ব্যয়াদিকের চাপে প্রকাশনার ক্ষেত্রে যে  
সার্বিক সংকট দেখা দিয়েছে ত্রৈমাসিক পত্র  
হলেও, বলা বাহুল্য, চতুর্দশ তা থেকে  
অব্যাহতি পায়নি। আন্তরিক চেষ্টা সত্ত্বেও  
এই বিপর্যস্ত অবস্থায় পত্রিকার গঠন-  
পারিপাট্যের মানও যথেষ্ট উন্নত রাখা  
সম্ভব হল না। সময়সীমা লঙ্ঘনের  
অনিবার্য ফলস্বরূপ বর্তমান সংখ্যা  
প্রাৰ্ণ-আশ্বিন ও কার্তিক-পৌষ একত্রে  
যদুমসংখ্যা হিসাবে প্রকাশিত হল। এই  
সংখ্যা থেকে মূল্য ১-৭৫ পরমা ধার্য করা  
হয়েছে।

আগামী সংখ্যা থেকে বিজ্ঞাপনের হারও  
আনুপাতিকভাবে বৃদ্ধি করা হল।

প্রতি পৃষ্ঠা : ৩০০ টাকা,

অর্ধ পৃষ্ঠা : ২০০ টাকা।

কার্যালয় : ৫৪ গণেশচন্দ্র আড্ডেন্দু

কলিকাতা-১০



বর্ষ ৩৫ শ্রাবণ-পৌষ ১৩৪০

## উনিশ শতকের ‘কলিকাতা-সভ্যতা’ এবং ‘বাঙাল’

রমাকান্ত চক্রবর্তী

‘বাঙাল’ কথাটির আভিধানিক অর্থ দুটি : [ ১ ] পূর্ববঙ্গবাসী; [ ২ ] গ্রাম্য ও অমার্জিত লোক। স্বিতীয় অর্থে স্কচ-রা বৃটেনের বাঙাল; ইউক্রেনের অধিবাসিগণ রাশিয়ার বাঙাল; দক্ষিণ জার্মানীর লোকেরা উত্তর জার্মানীর বাঙাল; তান্ত ও মিত্ত বৃগের চৈনিক উপন্যাসে দক্ষিণ চীনের সমুদ্রোপকূলবর্তী অধিবাসিগণ চীনের বাঙাল। এরিস্টোফেনিস্-এর নাটকে স্পার্টার লোকেরা এথেন্স-এর বাঙাল, এবং আলিফ্ লায়লা-র মরুবাসী বেদুইন, বাগদাদের

বাঙলাদেশে পূর্ববঙ্গের লোক দুটি বিশেষ অর্থে ‘বাঙাল’। একটি অর্থ, উচ্চারণ-বৈষম্য-দ্যোতক। অপর অর্থ নিবৃদ্ধিস্থতা-ব্যঞ্জক। ‘বাঙাল’ কথাটির বাঙলা অর্থে কিছু পরিমাণে প্রাদেশিকতা আছে। অভিধানের দু’টি অর্থ প্রয়োগের ক্ষেত্রে একটি অর্থ হয়ে যায়। ‘বাঙাল মন্দ্য নয়.....’—এই প্রবচন এখনও পশ্চিমবঙ্গে প্রচলিত। ‘বাঙাল’ উচ্চারণ যে কতগুলি ভাষা-ভাষিক নিয়মের ফলশ্রুতি—এই আবিষ্কার খুবই অবাচীন।

দুটি বিশেষ অর্থে ‘বাঙাল’-এর অস্তিত্ব বৃন্দাবন দাস রচিত “চৈতন্য-ভাগবতে” প্রথম দেখা যায়। এই গ্রন্থ কৃষ্ণদাস কবিরাজের “চৈতন্যচরিতামৃত”র পূর্বেই রচিত হয়েছিল; তখন নিত্যানন্দ মহাপ্রভু বেঁচেছিলেন। এই গ্রন্থে বলা হয়েছে, চৈতন্যদেব প্রথম যৌবনে অর্থ উপার্জনের জন্য পূর্ববঙ্গে গিয়েছিলেন। সেখান থেকে নবম্বীপে ফিরে এসে তিনি ‘বঙ্গদেশী বাক্য অনুসরণ করিয়া/বাঙ্গালারে কদর্থেন হাসিয়া হাসিয়া ॥’ বোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগে নদে-শান্তিপুত্রের লোকদের পূর্বদেশী ‘বাঙ্গাল’ সম্পর্কে এই নাসিকাকুণ্ডনের তথ্য নিশ্চয় কোতৃহলোদ্দীপক। (দ্রষ্টব্য : বৃন্দাবন দাস, “চৈতন্য-ভাগবত”, আদি, ১২)। মহাপ্রভুর অপর সমসাময়িক জীবনী লেখক লোচন পূর্ববঙ্গ সম্পর্কে লিখেছিলেন : ‘পাণ্ডব-বর্জিত দেশ সর্বলোকে গায়। গঙ্গা হ’আ গঙ্গা নহ এই সাক্ষী তার ॥’ (“চৈতন্যমঙ্গল”, পৃঃ ৪৭) অথচ, প্রায় চারশ’ বছর আগের প্রাচীন পদকর্তা, এবং বাঙলা মাত্রাবৃত্ত ছন্দের প্রথম প্রবর্তক, লোচন-দাস তাঁর পদ্যবলীতে বহু বাঙাল কথা ব্যবহার করেছিলেন। যথা : ‘হাইস্যা হাইস্যা ঘর সাম্বাইল বিনোদনাগর কালা’; ‘কিসের কতা কৈতৌছিল নন্দের পোনের সনে’; ‘কিসের

লাইগ্যা ডর করিব বাপের ঘরের কি'; ইত্যাদি। (দ্রষ্টব্য 'হরেকৃষ্ণ মদুখোপাধ্যায় সম্পাদিত 'ঐক্যব পদাবলী') মদুকুন্দরামও 'বাংগাল' মাঝিদের সামুদ্রিক ঝড়ে ভয় পেয়ে 'বাকৈ বাকৈ' বলে কামার উল্লেখ করেছেন।

১৮২০ খ্রীষ্টাব্দে ওয়াশিংটন হামিলটন কলিকাতার পরিবেশে বাঙালদের অস্তিত্ব টের পেয়েছিলেন; তিনি লিখেছিলেন :

The people of Calcutta who speak the Gour dialect of the Bengalese, although confounded by the natives of Western Hindostan with the Bengalese, take in their turn the trouble to ridicule the inhabitants of Dacca, who are the proper Bengalese; and Calcutta being now the capital, the men of rank at Dacca are becoming ashamed of their provincial accent, and endeavour to imitate the Baboos... of the modern metropolis. (*Description of Hindostan*, Vol. 1, p. 186)

লক্ষণীয়, হামিলটন 'গোড়'-ভাষাকে আসল বাঙলা ভাষা বলে বিবেচনা করেননি। তাঁর মতে, আসল বাঙলা ভাষা ছিল ঢাকাই ভাষা। ঢাকা-র লোকেরা উচ্চারণে কলিকাতার ডাঙ্গার অনুকরণ করত,—এ-খবরও তিনি রেখেছিলেন।

উনিশশতকের প্রারম্ভে পূর্বদেশের কত লোক কলিকাতায় এসেছিল, তা জানার কোন উপায় নেই। শিবনাথ শাস্ত্রীর মতে রামতনু লাহিড়ীর বাল্যকালে 'পূর্ববঙ্গনিবাসী চাউলের গোলাদার, আড়তদার ও বাংগাল মাঝী প্রভৃতিতে চেতলা পরিপূর্ণ ছিল'। শাস্ত্রী মশাইয়ের মতে এ-সব লোকের নৈতিক জীবন ছিল অত্যন্ত কলুষিত। সে বাই হোক, 'বাঙাল' কথার ব্যাকরণ সর্বপ্রথমে কিছুটা আলোচনা করেছিলেন বোধ হয় মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার (?) তাঁর "বাংগালা ভাষার ব্যাকরণ" গ্রন্থে। গ্রন্থটির রচনাকাল আনুমানিক ১৮০৭-১১ খ্রীষ্টাব্দ। (ড. তারাপদ মদুখোপাধ্যায় সম্পাদিত)। এখানে একটি জায়গায় 'কুকুর'-এর বহুবচনে 'কুকুরে-রান', এবং 'বালকের সম্বোধনে 'টি' ও যুবতীর সম্বোধনে 'টে' শব্দ ব্যবহারের নিজর দেখানো হয়েছে। তখন কী ছিল, জানি না; কিন্তু 'টে' শব্দটি রাজশাহী-মালদহ অঞ্চলে প্রচলিত। একটি সুপ্রচলিত গম্ভীর গানে আছে 'স্বামীর গুণ আর বদলব কত। সহবে কে আর আমার মত টে' ॥ আসলে বাঙাল 'টি' হয়ে যায় 'ডি', যেমন, 'ভাইডি'।

উইলিয়াম কেরি রচিত "কথোপকথন"-এ 'বাঙাল' কথোপকথন নেই; কিন্তু কেরি-র প্রসঙ্গে স্মর্তব্য, ১৭৩৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রধানত ভাওয়াল পরগনার আঞ্চলিক ভাষার 'কৃপার শাস্ত্রের অর্থভেদ' লিখেছিলেন মানোএল দ্য অসুদ্পসাঁও।

পূর্ববঙ্গীয় প্রাচীন লোকায়ত সাহিত্যে কিন্তু পশ্চিমবঙ্গের উল্লেখ প্রায় নেই বললেই চলে। "মৈমনসিংহ-গীতিকার" অনেক পালগানেই বাণিজ্যে যাওয়ার বর্ণনা আছে। কিন্তু তাতে 'গঙ্গা' শব্দটি বিরল। পূর্ববঙ্গের গানে লোকসাহিত্যে চৈতন্যজন্মস্থান নদীয়ার উল্লেখও খুবই অর্বাচীন। উত্তরবঙ্গের লোকগীতে পশ্চিমবঙ্গ অনুদ্বিখিত। আনুমানিক ১৭৭২ খ্রীষ্টাব্দে রচিত, জয়নারায়ণ সেন ও তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রী আনন্দময়ীর "হরিলীলা" কাব্যেও কাম্বীর, কণ্ঠট ইত্যাদি দেশের উল্লেখ থাকলেও পশ্চিমবঙ্গের উল্লেখ নেই। "হরিলীলা"র ভাষা অত্যন্ত বেশিরকমের বিদগ্ধ; শুধু এক জায়গায় টক্ তে'জুলের অম্বল অর্থে বাঙাল 'চুকা' কথাটির প্রয়োগ দেখা যায়।

তার মানে এই নয় যে পদ্মা-মৈমনসিংহ-বিবোধ এবং গঙ্গা-বিবোধ এই দুই বাঙালার মধ্যে

যোগাযোগ ছিল না। ‘কুলপঞ্জী’ জাতীয় ‘ঘটক’-দের লেখা পুঁথিপত্রগুলো পড়লেই দেখা যাবে, উভয় বংশের উচ্চবর্ণ হিন্দুরা দলে দলে পরিবার-পরিজন নিয়ে এ-পার থেকে ও-পারে গেছেন। এই গতানুগত বহু প্রাচীন কাল থেকেই চলে আসছিল। বাওয়া-আসার কারণও ছিল নিঃসন্দেহে অর্থনৈতিক। দীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য প্রণীত “বঙ্গে নবান্যায় চর্চা” গ্রন্থে শব্দ ন্যায় পড়ার জন্য বাঙালি, অবাঙালি ছাত্রদের উভয় বংশের বিখ্যাত নৈয়ায়িক পণ্ডিতদের স্মারস্ব হওয়ার বহু বিবরণ আছে। হান্টার-এর সুবিখ্যাত *Annals of Rural Bengal* বইতে বীরভূম অঞ্চলের আদিবাসীদের উত্তর ও পূর্ববঙ্গে বাওয়ার বর্ণনা আছে। পথঘাট বিপদসঙ্কুল; যাতায়াতের ব্যবস্থা অত্যন্ত অনুন্নত; নিবিড় কোনো আশ্রয় যোগাযোগও নেই; তার পরেও বাঙাল-রা ব্যবসার খাতিরে, কিম্বা চাকরির চেষ্টায় এদেশে এসেছে, এবং এখানে বৈবাহিক সম্পর্কও স্থাপন করেছে। আনুমানিক ১৮৩৬ খ্রীষ্টাব্দে রচিত ‘কামিনীকুমার’ কাব্যে একটি “বাঙাল” স্বামীর বর্ণনা এ-ধরনের : “অন্ধকার বিনা কিছু নাহি করে কাজ/কেন্দ্ৰাই এম্বাই বলে হয় এ কি লাজ ॥ সাধ করে পারে পরেছিন্দু গোল মল/তদবধি নটী বলে নাহি খায় জল ॥ অথচ, এ-দেশে এসে বিয়ে করার জন্য স্বামীটিকে কিছু কম মেহনত করতে হয়নি। ১৭৮৫ খ্রীষ্টাব্দে নৌকার ঢাকা থেকে কলিকাতায় যেতে ৩৭ই দিন লাগত। (*Calcutta Gazette, April 21, 1785*) কলিকাতা থেকে নৌকার ঢাকা যেতে বিশপ্ হেবার-কে খুব কষ্ট করতে হয়েছিল। এ-দেশী স্ত্রীলোকটি তাঁর ‘বাঙাল’ স্বামী সম্বন্ধে যে ধারণাই পোষণ করুক, অন্ততঃ বিশপ হেবার-এর সাক্ষ্য (*Narrative of a Journey etc., Vol. 1, p. 143*) দেখা যায়, ‘বাঙাল’ মানেই ভূত ছিল না। তাঁর মতে ঢাকার সমকালীন নবাব সামস-উদ্-দৌলা সেক্সপীয়ার পড়েছিলেন, ভালো ইংরাজিও লিখতেন। রামমোহন রায় উত্তরবঙ্গের রঙপুর অঞ্চলে দীর্ঘকাল ছিলেন। ধর্মচারণের ব্যাপারে উভয়বঙ্গের হিন্দু-মুসলমান প্রায় একই রকমের ক্রিয়াকাণ্ড করেছেন। পূর্ব ও পশ্চিমবঙ্গের কতকগুলো সাধারণ রত ছিল। অশ্লল, পরিবেশ এবং আঞ্চলিক ঐতিহ্য অনুসারে ঐ-সব রত অনুষ্ঠানের কিছু তারতম্য নিশ্চয়ই ছিল। কিন্তু সে-বিষয়ে কোনো মৌলিক বিভ্রমতা ছিল কি না সন্দেহ। এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয়, চতুর্দশ শতকে রচিত “শক্তিসঙ্গমতন্ত্র” অনুসারে উভয় বঙ্গের তান্ত্রিক বামাচার একরকমেরই ছিল। উভয়বঙ্গের আউল-বাউলদের রীতি-নীতি এবং ধ্যান-ধারণার মধ্যে কোনো প্রভেদ ছিল না। উভয় বঙ্গের মেহনতী মানুষদের জীবনাচরণের উনিশ-বিশ ছিল না। “বাঙাল” নিয়ে ঠাট্টা-তামাসা উচ্চ-বর্ণের লোকদের সৃষ্টি।

অথচ, রামমোহন-স্মারকানাথের যুগে নিদেনপক্ষে দুজন বাঙাল কলিকাতার বিদগ্ধ-সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিলেন। একজন, মনোমোহন ও লালমোহন ঘোষের পিতা রামলোচন ঘোষ (১৭৯০-১৮৬৬)। অপর জন, ডাক্তার সূর্যকুমার গুপ্তিভূ চক্রবর্তী (১৮২৭-১৮৭৪)। রাড়িখালের ভগবানচন্দ্র বসু পরবর্তী কালে কলিকাতার সমাজে নাম করেন। সূর্যকুমার বিলেতে ডাক্তারি পড়তে গিয়ে মেম-সাহেব বিয়ে করেন। এ-সম্পর্কে প্রভাকর পট্টকায় লেখা হয় : অজপূর্ব ব্রহ্মপুত্র নদের পারে (ভুল) পাণ্ডববিজিত দেশে ঐ সূর্যকুমার জন্মগ্রহণ করেন... এখানে বর্তমান ছিলেন কিছুই মানিতেন না, সম্পূর্ণ নাস্তিক ছিলেন... ধন্য বিবিলোভ, হে খৃষ্টধর্ম, চমৎকার তোমার গুণ, তুমি বিবি পরন্তু দিয়া লোককে স্বমতে আকর্ষণ করহ।

“প্রভাকর”-এ পূর্ববঙ্গ প্রসঙ্গ বিশেষ নেই; কিন্তু কবি ঈশ্বর গুপ্ত “বাঙাল” দেশ সম্পর্কে কোনো কারণে উৎসাহিত হয়েছিলেন; তিনি একবার ঢাকা, বরিশাল, চট্টগ্রামে বেড়াতে যান। “প্রমথকানী বন্ধুর পত্র” তাঁর একটি নতুন ধরনের রচনা। রংগব্যঙ্গ-প্রিয় গুপ্ত-কবি

চাটগাঁ-বরিশালের ভাবার দৃষ্টিভঙ্গি সম্পর্কে রসাল কিছ্র মন্তব্য করেছেন, কিন্তু তাতে হাস্য-রসই প্রধান, বক্রোক্তি নয়। সংবাদ প্রভাকর-এ ১৮৪৯ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই এপ্রিল ‘গবর্ণমেন্টের বাঙ্গালীর জাহাজের বিজ্ঞাপন’ ছাপা হয়। তাতে কলিকাতা থেকে জমুনা নামক স্টীমার-এর লখিমী নামক গাথাবোট-সহ ঢাকা বাওয়ার পরিকল্পনা দেওয়া হয়েছিল। সম্ভবতঃ এ-সময় থেকেই ঢাকা-কলিকাতার মধ্যে ‘বাঙ্গালী পোত’ চলাচল করতে থাকে, এবং সম্ভবতঃ ওই জমুনা-এর একটি কেবিনে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ঢাকা গিয়েছিলেন। (“আত্মচরিত”, পৃঃ ১৪৭)

ভুলনামূলক বিচারে পূর্ববঙ্গের অনুন্নত অবস্থা পশ্চিমবঙ্গের কোনো কোনো সাংবাদিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। কলিকাতা ও তার আশেপাশের অঞ্চলের খবর সমসাময়িক পত্র-পত্রিকাতে ছড়িয়ে আছে। ‘ও-পার’ বাঙলার খবর থাকত খুবই কম। ১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে “হিন্দু প্যাব্লিকট” পত্রিকার বিখ্যাত সাংবাদিক গিরীশচন্দ্র ঘোষ একবার মন্তব্য করেছিলেন :

“The ridicule and scorn with which the Gunga-dwelling Ryot looks upon his Dacca and Jessore brethren are much like [those] with which the Northumbrian boor is treated by the peasant of Middlesex. The so-called elite who by their supreme good luck are washed into civilisation by the waters of the holy stream sneeringly point at the huge donkeyishness of the chillieaters who are swelled into jug-bellied beauties by perpetual enlargement of the spleen and who talk a loathsome jargon of OYS and AYEBOs. Nor is this egotistical leer utterly unfounded... it arises partly also from the rather outlandish rudeness, the grosser superstition and the deeper ignorance that still brood over Eastern Bengal. That superstition is mainly attributable to non-intercommunication between one tract and the more enlightened parts. The non-conducting medium of bad roads and no roads insulates western civilisation to a few miles around Calcutta. (italics is mine) Selections from the Writings of Grish Chunder Ghose, ed., M. N. Ghose, p. 240.)

পূর্ববঙ্গের অনুন্নত অবস্থার জন্য গিরীশচন্দ্র ঘোষ বোগাবোগব্যবস্থার অপকর্ষের উপরে সমস্ত সোষ দিয়ে দারিদ্র্য পালন করেছেন। কিন্তু প্রশ্ন, যে-সব বড় বড় পশ্চিমবঙ্গীয় জমিদার পূর্ববঙ্গে বিরাট বিরাট জমিদারি চালাতেন, তাঁরা তাঁদের ‘সভ্যতা’র বাহাদুরি সত্ত্বেও তাঁদের ‘বাঙাল’ প্রজাদের উন্নতির জন্য কি করেছিলেন? ১২৬৭ সালে একটি বিপুল-কলেবর বই কলিকাতার ছাপা হয়েছিল। বইটির নাম “সংশোধিত নিয়ম-পত্র”। তার বিষয়-বস্তু, ‘রঙ্গপুত্রাদি প্রদেশান্তর্গত পরগণে পাতিলাদহ প্রভৃতি অধিকৃত ভূম্যাদির রাজস্বাদিকর্ম-নির্বাহক সাময়িক বিধি।’ বইটি ছাপিয়েছিলেন কলিকাতার একজন জমিদার, পি. কে. ঠাকুর। হাজার পাতার এই বইতে অনেক খোঁজ করে ‘ডাক্তারখানার বিষয়’ শীর্ষক একটি অধ্যায় দেখা গেল; কিন্তু জমিদারের তরফ থেকে স্কুল বা পাঠশালা পরিচালনার কোনই উল্লেখ নেই। ১২৬৭ সালের ‘সংশোধিত’ জমিদারি আইনে বদিও-বা জমিদারদের ‘ডাক্তারখানা’ রাখার নিয়ম হয়েছিল, শিক্ষা-প্রসারের জন্য কোনো ব্যবস্থা অবলম্বনের নির্দেশ তাতে ছিল না। গরীবের রক্ত ‘বিশিষ্টাধিকারে’ শোষণ করার নানা নির্দেশ এই ‘নিয়ম-পত্রে’ ছিল।

পূর্ববঙ্গে সে-সময় উচ্চশিক্ষা লাভের বিশেষ কোনো উপায় ছিল না। ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দেও সমগ্র পূর্ব এবং উত্তরবঙ্গে ১৫টির বেশি উচ্চ বিদ্যালয় ছিল কিনা, সন্দেহ। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ১৯০৫ খ্রীষ্টাব্দের ক্যালেন্ডার অনুসারে ঐ সময়ে সমগ্র পূর্ব এবং উত্তরবঙ্গে প্রথম শ্রেণীর কলেজ ছিল মাত্র ৩টি; এফ.এ. কলেজ ছিল মাত্র ৬টি; এবং আইন পড়বার ব্যবস্থা ছিল মাত্র ৪টি কলেজে। ১৯০৫ খ্রীষ্টাব্দেও সেখানে একটিও ডাক্তারী এবং ইঞ্জিনিয়ারিং কলেজ ছিল না। এখনো পর্যন্ত যারা বাঙালি রেনেসাঁসের জিগির তুলে তার সঙ্গে ব্রিটিশ শাসনের সংযোগ দেখাতে ব্যস্ত, তাঁদের নিশ্চয় পূর্ব ও উত্তর বঙ্গের শিক্ষা-ব্যবস্থার এই দুঃসহ দৈন্যের বিবরণ জানা আছে!

১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হবার পরে পূর্ব এবং উত্তর বঙ্গে উচ্চ বিদ্যালয়ের সংখ্যা বাড়তে থাকে। ১৯১৯ খ্রীষ্টাব্দের একটি হিশাব অনুসারে পূর্ব ও উত্তরবঙ্গে উচ্চ-বিদ্যালয়ের সংখ্যা ছিল ৩৭০ (*The Bengal Educational Directory* 1919) অথচ, সে-অনুপাতে কলেজের সংখ্যা ছিল খুবই কম। তাই, স্যাডলার কমিশনের প্রতিবেদন অনুসারে, পূর্ব এবং উত্তরবঙ্গের ছাত্ররাই কলিকাতার বড় বড় বেসরকারি কলেজ-গুলোতে ভিড় জমিয়েছিল। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, আনন্দমোহন বসু, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং গিরীশচন্দ্র বসু যখন কলিকাতায় বড় বড় কলেজ স্থাপন করেছিলেন, তখনও বিস্তার 'বাঙাল' ছাত্র সে-সব কলেজে ভিড় করেছিল। আর পূর্ব ও উত্তরবঙ্গে স্কুল স্থাপনের কথাই যদি ধরা যায়, তাহ'লেও দেখা যাবে, স্থানীয় হিন্দু-মুসলমান জমিদার, কিংবা বর্ধকু হিন্দু-মুসলমান 'ভদ্রলোক'-রাই সে-সব স্কুল স্থাপন করেছিলেন, এদেশী লাহা, ঠাকুর, দেব, ঘোষ আথবা মিত্র-রা নয়।

শিক্ষার দুর্ভিক্ষ-গ্রস্ত 'বাঙাল'রা শিক্ষার জন্য কলিকাতায় এসেছিল; কিছুর 'হিন্দু'-বাঙাল এখনো এসেছিল দৈনিক গঙ্গাস্নানের পুণ্যলোভাতুর হয়ে। অর্ধেকশ্রমিক গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন, তাঁর ছেলেবেলায় বড়বাজারের দু' শ্রেণীর বাঙালীর মধ্যে প্রথমটি ছিল 'পূর্ববঙ্গ থেকে আগত গঙ্গাতীরে বাস করে নিত্য গঙ্গাস্নান করবার জন্য স্থানীয় বাসিন্দা...বড়-বাজারের দ্বিতীয় শ্রেণীর বাসিন্দা ছিলেন শেঠ ও বসাক মহাশয়রা।' [ 'ভারতের শিল্প ও আমার কথা', পৃঃ ২-৪ ] কলিকাতার হিন্দু-পরিবারে পূজো-আচার ব্যাপারে 'বাঙাল' পুরোহিতদের প্রায় একচেটিয়া আধিপত্যের সূত্রপাত হয় উনিশ শতকের শেষের দিকে। বাগ-বাজার, শোভাবাজার, শ্যামপুকুর ও কালীঘাটে ঐ-সব পুরোহিতপন্নী এখনও দেখা যায়।

এরা ছাড়াও কলিকাতা এবং পশ্চিমবঙ্গে উনিশ শতকের মধ্যভাগেই এসেছিল অসংখ্য পেশাদার 'ভদ্রলোক' বাঙাল। এদের মধ্যে অধিকাংশই ছিল কেরানি, বেশকিছু ছিল শিক্ষক এবং উকিল। পূর্ববঙ্গের মহকুমা, কিংবা জেলা সহরে যদিও-বা শিক্ষক ও উকিলদের কিছুর চাকরি জুটত, তবুও তা সংখ্যার অনুপাতে ছিল খুবই কম। স্বাভাবিক কারণেই এদের 'মক্কা' ছিল কলিকাতা। উনিশ শতকের শেষভাগে 'বাঙাল'দের উত্তর ভারতের বিভিন্ন সহরে কেরানি, উকিল, এবং অধ্যাপকরূপে আবির্ভাব হতে থাকে।

এই সব মধ্যবিত্ত 'বাঙাল' ছাড়াও কলিকাতায় এবং তার উপকণ্ঠে রুজি-রোজগারের চেষ্টায় এসেছিল অসংখ্য 'বাঙাল' মাঝি, মজুর, কুলী। খিদিরপুর, গাভে'নিরচ, মেটিয়াবুরুজ এখনো পর্যন্ত পূর্ববঙ্গের মুসলমান মাঝি-মাল্লাদের বাসস্থান। উনিশ শতকের মধ্যভাগেই ছোটখাটো 'বাঙাল' মুসলমান ব্যবসায়ী, কারিগর, দোকানদার ইত্যাদি মধ্য কলিকাতার বিভিন্ন অঞ্চলে বাস করতে থাকে। হুতোমের 'নকশা'র এবং পরবর্তী কালে গিরীশচন্দ্র ঘোষের বহু

নাটকে কলিকাতার কুলী রূপে ‘বাঙাল’ চরিত্র দেখানো হয়েছে। স্পষ্টভাবে ‘হিন্দুস্থানী’ কুলীর উল্লেখ উনিশ-শতকের শেষার্ধ্বে রচিত বাঙলা-সাহিত্যে খুব বেশি দেখা যায় না।

নিম্নবিস্তৃত, দরিদ্র ‘বাঙাল’রা উনিশ শতকের শেষার্ধ্বে রচিত “গোপাল ভাঁড়ের অশুভ গল্প”-জাতীয় বইতে কমিক-চরিত্রে পরিণত হয়েছিল। এ-সব বইয়ের লেখকরা ‘বাঙাল’ চরিত্র নিয়ে হাস্যরস সৃষ্টির উৎসাহ কোথা থেকে পেলে, তা বলা যায় না; তবে নিচের দৃ-একটি নমুনা থেকেই বোঝা যাবে, এ-জাতীয় প্ররাস নিছক স্থূলতার পরিণত হয়। নমুনা :

১. “পাড়াগেঁয়ে বাঙাল দাঁড়িমাঝি কলিকাতায় আসিয়া এক পরসার জিলিপি খাইয়া সর্দার মাঝিকে জিজ্ঞাসা করিল : চাচা! এই যে গদরান, ইয়ার গোয়ার মন্দি রস, ইয়ারে কি কম? তাহার চাচা দম্ভ করিয়া কহিল : হা পুণ্ডির পত! ইহারে জিলিপি কর।”

২. “এক বাঙাল মসলমান কচুরী খাইয়া তাহার মাতুলকে কহিল : ফজলে মামদ! এই যে কচুরী খালাম, ইয়ার গোয়ার মন্দি কেলাই আলো কামনে? মাতুল কহিল, আরে পুণ্ডির পুতু! তা-ও সমঝাবার পারসু নাই! গম আর কলাই এক লগে বুনছিল” (‘গোপাল ভাঁড়ের অশুভ গল্প’ ১০৫-১০৬)

এ-ধরনের বিদ্রূপ দাশরথি রায়ের পাঁচালীতেও দেখা যায়। সেখানে ‘বাঙাল’-এর একটি অভিধা হ’ল দৃশ্যচরিত্র এবং বেশ্যাসক্ত। একজন ‘ডাকসাইটে’ বেশ্যার বর্ণনা করে তিনি লিখেছেন : ‘ঢাকাপটীর ঢাক-বাজানি ঢাকাই বাবুর ঢেপ্নী।’ পূর্ববর্ণের পক্ষী-সঙ্গীতের জঘন্য ‘প্যারোড’ করে তিনি লিখেছিলেন :

বাহার-বং।

ব’ধু! যেহানে কোকিলা, সেহানে না যায়।

ঐ কোকিলা পুণ্ডির বাই ডাকে হে তোমায় ॥ ইত্যাদি

এই ধরনের স্থূল রসিকতার বিস্তারিত নিদর্শন পাওয়া যাবে জে. চৌধুরি রচিত, এবং ১৯২৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত, “কান্তলালের কলিকাতা দর্শন” নামক উপন্যাসে। নামক কান্তলাল, বলা বাহুল্য, ‘বাঙাল’। এমন-যে প্রতিভাবান শিল্পী ‘পরশুরাম’ তিনিও ‘বিরিঞ্চিবাবা’ গল্পে এক বাঙাল, এবং মসলমান মদহুরির মদ্য দিয়ে ‘হালার পো হালা’ গালিটি বলিয়ে ছেড়েছেন।

‘বাঙাল’ সম্পর্কে গোপালভাঁড় ও দাশু রায়ের রীতি হুতোম-এর “নকশা”, “আলালের ঘরের দুলাল”, এবং ভুবনমোহন মুখোপাধ্যায় রচিত “সমাজ-কুচিত্র” জাতীয় গ্রন্থে দেখা যায়। “মাহেশের স্নানযাত্রা” নকশার নৌকার মাঝি ‘বাঙাল’। তার খাদ্য ভাত, কড়াইয়ের ডাল, শূটকী মাছ আর লঙ্কা। একটি নকশায় হাফ-আখড়াই গানের দোহার ‘ঢাকাই কামার’। নকশার বর্ণিত একটি মূটে বাঙাল, এবং বিদ্রী়কমের স্পষ্টভাষী। সে প্রেমানন্দ-জ্ঞানানন্দের কীর্তন গান শুনে মন্তব্য করেছিল : ‘পুণ্ডির বাই গাড়ীর মন্দি ক্যালাওতি লাগাইছেন।’ একটি নকশায় অন্যতম প্রধান চরিত্র ‘বীরকৃষ্ণ দাঁ’ ঢাকার লোক, এবং আড়তদার। মাহেশের স্নানযাত্রা প্রসঙ্গে হুতোম তীর্থযাত্রী জনৈক পূর্ববঙ্গীর জমিদারের বর্ণনা করেছেন এ-ভাবে : ঢাকাই জালার মত, পেছাদা পুতুলের মত, ও তেলের কুপোর মত শরীর; দাঁতে মিশি, হাতে ইন্টিকবচ, গলার রুদ্রাক্ষের মাল্য, তাতে ঢোলের মত গুটি দশ মাদুলি.....মৈমনসিংহ ও ঢাকা অঞ্চলের জমিদার সরকারী দাদা ও পাতান কাকাদের সঙ্গে থোকা সেজে ন্যাকামি করেন; বয়েস ষাট পেরিয়েচে, অথচ ‘স্বাম’-কে ‘আম’ ও ‘দাদা’ ও ‘কাকা’তে ‘দাঁদী’ ‘কাঁদী’ বলেন—এ-রাই কেউ কেউ রূপপূর অঞ্চলে ‘বিদ্যোৎসাহী’ কবলান, কিন্তু চক্র করে তান্ত্রিক মতে মদ খান ও খালা চারটে অবধি পুজো করেন।’

“আলালের ঘরের দুলাল”-এ একটি মোসাহেব চরিত্র আসামী, এবং তার নাম ‘চৈকি-রাল ফদুজন’। তিনি ‘কস্তুর নিকট বসিয়া হুঁকা টানিতে টানিতে বলিতেছেন;—এ-বছর একটু লেরাং ডেরাং আছে, কিন্তু একটি ষাগ করলে সব..... বশীভূত হবে।

সরস্বতী পূজা বর্ণনা করে ভুবনমোহন মদুখোপাধ্যায় ‘দুজন বিক্রমপদুরী বাবু’-র বর্ণনা করে লিখেছেন :

দুজন বিক্রমপদুরী বাবু আজ নূতন কলকেতা দেখতে এসেছিলেন। মেহোবাজারের শোভাদর্শন তাঁহাদের প্রথম ও প্রধান উদ্দেশ্য। মস্ত একটা তেতালা বাড়ীতে আলো জ্বলচে ও গান-বাজনা হচ্ছে দেখে, গড়্গড়্ শব্দে উপরে উঠতে লাগলেন। ব্রাহ্ম যাচ্ছেন মনে করে প্রহরীরা বারণ কল্লেনা। তাঁরা সমাজঘরে ঢুকেই হতাশ হলেন। একজন বলেন এখানে তা নয়, আমরা বাহার লাগে আইছি। শ্বিতীয় বাবু—‘অন্ন বাগ্য’ বলেই নেমে গেলেন। ভুবনচন্দ্র মদুখোপাধ্যায় অবশ্য স্বীকার করেছেন যে ‘ঢাকা আজকাল অপেক্ষাকৃত সভ্যতম স্থান হয়ে উঠেছে।’ (“সমাজ-কুচিত্র”, পৃঃ ১৭২)।

এক সময়ে অসমিয়া ভাষাকে বাঙলা ভাষা থেকে আলাদা ভাবে বিচার করা হয়েছিল। এই বিচারের প্রতিবাদ করে একজন লেখক “সোমপ্রকাশ” পত্রিকায় লিখেছিলেন যদি বিক্রমপদুর অঞ্চলের ভাষা বাঙলা ভাষা হয়, তবে নিশ্চয় অসমিয়া ভাষাও বাঙলা ভাষা। লেখকের বক্তব্য : ‘এক বাঙ্গালার প্রদেশভেদে বিভক্তির এই প্রকার মধেষ্ট বিভিন্নতা লক্ষিত হয়..... যথা ‘কোথা হইতে’, ‘কোথেকে’, ‘কোনখান খন’, ‘কৈখনে’, ‘কৈখইজ’, কৈ গণে ইত্যাদি.... বিক্রমপদুর প্রভৃতি পূর্বাঞ্চলের ভাষাকে সকলেই বাঙ্গালা বলে। যদি কোথা হইতে, আর কোনখান খনে ... প্রভৃতি বৈলক্ষণ্য, ভাষা এক থাকিল, তবে কোথা হইতে, আর কোরপরা (অসমিয়া), এই প্রভেদের জন্য জনা ভাষা পৃথক বলিতে হইতে কেন পাঠকগণই বিবেচনা করুন।’ (বিনয় ঘোষ, “সাময়িক পত্রে বাংলার সমাজচিত্র”, ৪র্থ খণ্ড, পৃঃ ৫৯৪-৫৯৫) “সোমপ্রকাশ”এ, ভুলুয়া অঞ্চলের হিন্দু-বিধবাদের মধ্যে বিধবা-বিবাহ আইন চালু হলে কি প্রতিক্রিয়া হয়েছিল, তার সম্পর্কে একটি প্রত্যক্ষদর্শীর প্রতিবেদন ছাপা হয়। তিনি লিখেছিলেন; ‘যে স্থানে যাই সে স্থানেই ঐ কথা শুনিতে পাই, কেহ বলে, ‘রামমাণিক্য বাই, হুন্‌চনি, রাড়ির হাঙ্গা আইব’..... রামমালা নান্দী অত্যন্ত বয়স্কা এক বিধবা গৃহমধ্যে শয়ন করিয়াছিল, মাণিক্যমালা তাহাকে সম্বোধন করিয়া কহিল : ‘রামমালা কণ্ডাইলো.....ও পোড়াকওয়ারি, তুই আর হোতনের দিন পাচনানি.....তরা হগ্‌গলে হুন্‌চনি, রাড়ির হাঙ্গার আইন আইচে.....’ তচ্ছবণে তাহারা কহিল, ‘তর এই কথা কনে কইচে, কণ্ডাই হুন্‌চণ.....’ মাণিক্যমালা কহিল, ‘হাঁচা, হাঁচা; আমাগো বাড়ীর বড়তে পানপাড়া। কাচারিং গেছিল্‌ হেইতে হমাচারের কাগজ হনি আই কইচে।’ [ তদেব, পৃঃ ৭৭৬-৭৭ ]

সিসিল বিডন্-এর শাসনকালে কলিকাতা থেকে কুষ্টিয়া পর্যন্ত রেলপথ প্রসারিত হয়। রিচার্ড টেম্পল-এর আমলে (১৮৭৪-৭৭) প্রায় সমগ্র উত্তর ও পূর্ববঙ্গে রেলপথ বিস্তৃত হয়। তার ফলে পূর্ব ও উত্তর বঙ্গ থেকে পশ্চিমবঙ্গে আসার কোনো অসুবিধা রইল না। “সোম-প্রকাশ”-এ উল্লিখিত একটি পত্রে দেখা যায়, ১২৭৯ বঙ্গাব্দে আসামের গোলদারী ও ‘মুদি’ ব্যবসা ‘বাঙাল’-দের নিয়ন্ত্রণে ছিল। বিষ্ণুচন্দ্র ‘হরিদ্রাগ্রামের’ পোস্ট-মাস্টারকে একজন ‘বিক্রমপদুরের লোক’রূপে চিহ্নিত করেছেন। প্রমরের পিতা মাধবীনাথের সঙ্গে তাঁর কথোপকথন দ্রষ্টব্য। এ-সময়ে কলিকাতার লেখাপড়া শিখতে এসে বাঙাল যুবকের ‘নিমচাঁদ’ হয়ে যাওয়ার সত্য ঘটনা জানা ছিল বলেই দীনবন্ধু মিত্র ‘সম্ভার একাদশী’তে রামমাণিক্যকে টেনে



এনেছেন। এ-সম্পর্কে দীনবন্ধুর পুত্র ললিতচন্দ্র মিত্র লিখেছিলেন : ‘কলিকাতা-সমাজের অভিজ্ঞতা-শূন্য পূর্ববঙ্গবাসীদের চক্ৰ উন্মীলন করিয়া দেওয়াই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। [ “দীনবন্ধু মিত্রের গ্রন্থাবলী”, ‘বসুমতী’ সং, ১ম খণ্ড, ৪১ পৃষ্ঠা ]

রামমাণিক্যের একটি কথায় জানা যায়, ‘বিক্রমপুত্র-কলকত্তা অষ্ট দিনের ব্যয়ধান।’ রাম-মাণিক্যের দুঃখ, নানারকম চেষ্টা করেও সে ক’লকাতার বাবু হয়ে উঠতে পারেনি; ‘কলকাতার মত না করিচি কি। মাগীবাড়ী গেছি.....গোরার বারীর বিস্কাই বকোন কর্চি, বাণ্ডিল (ব্রান্ড) খাইচি—এতো কর্যাও কলকাতার মত হবার পারলাম না.....’

দীনবন্ধু অবশ্য “নবীন তপস্বিনী” নাটকে একটি ‘রাজ-ঘটক’-এর বাঙাল দেশে মেয়ে দেখতে নাস্তানাবাদ হবার বিবরণ দিয়েছেন; মেরেটির বিচিত্র বেশভূষা দেখে ঘটক-মশাই হেসে ফেলেছিলেন, তখন ‘মহাগণ্ডগোল উপস্থিত হ’ল, আমাকে মারবার উদ্বোধন করে। কেহ বলে : ‘হাস্ দিলে ক্যান্’, ‘মাগীবাড়ী আইচো নাহি’, কেহ বলে, ‘হালার পো হালারে আড্ডা চরে বৈকুণ্ঠে পাটায়ে দেই।’ মহারাজ, সাবধানের বিনাশ নেই, সেখান হইতে পলায়ন করলেন।’ এই বিবরণ শুনে রাজার ভাড়ি মাথব বলল : ‘বাংগালেরা কি মাতে জানে?’ এখানে উল্লেখযোগ্য, কলকাতার বাওয়ার ফলে এক উত্তরবঙ্গীয় মুসলমান এবং মহিলা-জমিদারের চরিত্রহানির বিবরণ দিয়েছেন মীর মশাররফ হোসেন, তাঁর “গাজী মিয়াব বস্তানী”তে। মহিলার নাম, ‘বেগমতাকরুণ।’

উনিশ শতকের শেষের দিকে বাঙালার সামাজিক ও রাজনৈতিক আন্দোলনে বেশ কিছু ‘বাঙাল’ বিশেষ তৎপর হ’য়ে ওঠেন। এঁরা হলেন, রাসবিহারী মুখোপাধ্যায় (১৮২৫-১৮৯৪); হরিনাথ মজুমদার (১৮৩৩-১৮৯৬), দুর্গামোহন দাস (১৮৪১-১৮৯৭), মনো-মোহন ঘোষ (১৮৪৪-১৮৯৮), স্মারকানাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪৪-১৮৯৮), নবকান্ত চট্টো-পাধ্যায় (১৮৪৫-১৯০৪), আনন্দমোহন বসু (১৮৪৭-১৯০৬), মতিলাল ঘোষ (১৮৪৭-১৯২২), শিশিরকুমার ঘোষ (১৮৪০-১৯১১), লালমোহন ঘোষ (১৮৪৯-১৯০৯) আনন্দচন্দ্র মিত্র (১৮৫৪-১৯০৩), গোবিন্দচন্দ্র দাস (১৮৫৫-১৯১৮), অশ্বিনীকুমার দত্ত (১৮৫৮-১৯২৩), বিপিনচন্দ্র পাল (১৮৫৮-১৯৩২)।

সম্ভবত শিক্ষা, সাংস্কৃতিক ও রাজনৈতিক আন্দোলনে পূর্ববঙ্গবাসীদের বিপুল উৎসাহ ও উদ্দীপনার কথা মনে রেখেই উল্লেখযোগ্য ‘বাঙাল’ চরিত্রের নিদর্শন ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দের পরে আর বিশেষভাবে দেওয়া হয়নি। কিন্তু ‘বাঙাল মনুষ্য নয়’ ভাবটি তখনও ছিল। দীনেশচন্দ্র সেনের মেট্রোপলিটান স্কুল-এ শিক্ষকতার কাজ না-পাওয়ার একটি বড় কারণ ছিল এই যে, বিদ্যাসাগর তাঁকে ‘বাঙাল’ ভেবেছিলেন, এবং বলেছিলেন : ‘তাই তো তুই যে বাঙাল.....এখানকার ছাত্র তোর টিপ্রা জেলার ডিক্টোরিয়া ইন্সকুলের ছাত্র নয় যে তুই অনার্স্ পাশ শুনিনা চমকিয়া উঠিবে.....তাকে তো একদিন পাগল করিয়া ছাড়বে।’ পরে অবশ্য বিদ্যাসাগর তাঁর বোণাতা স্বীকার করেন। (দীনেশচন্দ্র সেন, ‘ছরের কথা ও যুগ-সাহিত্য’, পৃঃ ১৩০-৩২)

বঙ্কিমচন্দ্র ১৮৮৪ ও ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে উত্তর ও পূর্ববঙ্গের পটভূমিকায় যথাক্রমে “দেবী চৌধুরাণী” ও “সীতারাম” উপন্যাস দুটি রচনা করেন। তাঁর বহু পূর্বেই অবশ্য যশো-হরের পটভূমিতে দীনবন্ধু “নীলদর্পণ” লিখেছিলেন। ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের পাবনা ও সিরাজ-গঞ্জের প্রজাবিদ্রোহ নিয়ে রমেশচন্দ্র দত্ত ‘Arcyde’ ছদ্মনামে লালাবিহারী দে সম্পাদিত Bengal Magazine-এ বহু প্রবন্ধ লিখেছিলেন। রমেশচন্দ্র মৈমনসিংহের নেত্রকোণার

১৮৮৯ খ্রীষ্টাব্দে দত্ত হারার ইংলিশ স্কুল প্রতিষ্ঠা করেন। 'বাঙাল' হলও নবীনচন্দ্র সেন ও গোবিন্দচন্দ্র দাস এবং মীর মশাররফ হোসেন এ-পার বাঙালয় সহজেই স্বীকৃতি লাভ করেন। বঙ্কিমচন্দ্র 'বাবু' নিয়ে রঙ্গব্যঙ্গ করেছেন, 'বাঙাল' নিয়ে নয়; এমন কি "বঙ্গবাসী" পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত ইন্দুনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় 'বাঙাল' নিয়ে হাস্যরস সৃষ্টি করেন নি।

উনিশ শতকের শেষ দশকে "ছিন্নপত্রাবলী"তে রবীন্দ্রনাথ রূপসী বাঙালার যে সুন্দর ছবি এঁকেছিলেন, তা পশ্চাৎ-বিধৌত পূর্ব-বঙ্গের ছবি। বাঙাল মাঝির গান শুনেন রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন : 'গান তার পূর্বে তেমন মিষ্টি কখনো শুনিনি।' তিনি অকণা 'যোবাতি ! ক্যান্ বা কর মন ভারী। পাবনা থ্যাংহে এনে দেব ট্যাংহা দামের মোটরী ॥', এই গান শুনেন প্রচুর কৌতুক উপভোগ করেছিলেন।

ঠেলোক্যনাথ মথোপাধ্যায় সৃষ্ট 'বাঙাল' নিধিরামের কথাবার্তা আদৌ 'বাঙাল' নয়, এবং তার অস্তর্জলি-বাগ্যার বিবরণও শোকাবহ। কিন্তু 'রসরাজ' অমৃতলাল বসু 'ব্রাহ্ম' বাঙালদের খুব একহাত নিয়েছেন তাঁর 'বাবু' নাটকে। সেখানে একটি চরিত্র কন্দর্পকান্দ। সে 'ব্রাহ্ম', 'বাবু' এবং বাঙাল। বৃন্দা ঠাকুরমার 'বিধবা বিবাহ' দেবার জন্য সে উন্মত্ত হয়ে উঠেছে; তার বক্তব্য :

'কও তো আজিমা ! বসন্তকালে যখন দহিনা বাতাস ফুর্ন ফুর্ন করবার লাগে, আমের ডাইলে বইসে কালা কোহিলা যখন কুহু কুহু ফুর্ন ফুর্ন করবার লাগে, ফুলবাগিচায় ভোমরা-গুলাইন যখন গদুন্ গদুন্ করবার লাগে, তখন তোমার প্রাণডা নি ক্যামন করে ? তার 'আজিমা' অবশ্য তাঁর 'গুদুপাল' (গোপাল)-এর মস্তকে মাসেককাল মধ্যনারায়ণ তেল মালিসের ব্যবস্থা করেছিলেন।

খাঁটি 'ঢাকাইয়া' ভাষায় একটি উপভোগ্য কবিতা লিখেছিলেন 'কাস্তকবি' রজনীকান্ত সেন। কবিতার বিষয়বস্তু, বৃন্দা স্বামীর দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রীকে তোষাভাষা করা। তার কয়েকটি চরণ :

'বাজার হুন্দা কিন্যা আইন্যা ঢাইল্যা দিচি পায়।

তোমার লগে কেম্‌তে পারুন্‌, হইয়া উঠচে দায় ॥

আরু'সি দিচি, কান্‌কই দিচি

গাও মাজনের হাপান দিচি

চুল বান্দনের ফিত্যা দিচি, আর কি দেওন যায় ?

উলের হুতা দিচি আইন্যা

কিসের লইগ্যা মন্‌ডা পাই না ?

বুড়া বুড়া কইরা কেবল,

খ্যাপাইয়া ক্যান করছ পাগল ?

যখন বিরা করচ, ফ্যালবা ক্যাম্‌তে কইয়া দেও আমার ॥

( বাঙালের বৈরাগ্য, "বাণী" )

এই সুন্দর কবিতাটি সম্পর্কে চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন : এই কবিতায় 'নিছক হাস্য-রসই আছে, কিন্তু তাহার মধ্যে বিদ্রুপ নাই।' খুবই খাঁটি কথা।

১৯০৫ সালের বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময় এ-পার-ওপার বাঙালার মাঝখানে সীমারেখা মূছে গিয়েছিল। ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে বাঙলা-ভাষাভাষী সিলেট, কাছাড় ও গোয়ালপাড়া আসামের অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল। তখন কোনো প্রতিবাদ হয়নি। ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে চট্টগ্রামকে

আসামের সঙ্গে মিশিয়ে দেবার সরকারি অপপ্রয়াসের বিরুদ্ধে সমগ্র পূর্ব ও পশ্চিমবঙ্গ প্রতিবাদে মূর্খর হয়ে ওঠে। কিন্তু এ-কথাও অস্বীকার করা যায় না যে, পূর্ববঙ্গের অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক দুর্বলতা এবং সে-সম্পর্কে কলিকাতার নেতাদের দীর্ঘকালের অবজ্ঞা, বোধ হয় লর্ড কার্জন ও তাঁর পরামর্শদাতাদের বঙ্গভঙ্গের ব্যাপারে খানিকটা উৎসাহিত করেছিল। কিন্তু এই আন্দোলনের সামনে এসে দাঁড়িয়েছিলেন বাঙলাদেশের কবি, সাহিত্যিক, রাজনৈতিক দলসমূহের নেতৃবৃন্দ। ‘বাঙালীর ঘরে যত ভাই বোন’ সে-দিন সত্যি সত্যি এক হয়ে গিয়েছিল। এজরা পাউন্ড বলেছিলেন ‘Tagore has suny Bengal into a nation’।

অথচ দীর্ঘকাল ধরে পশ্চিমবঙ্গীয় সাহিত্যিক ও সামাজিক নেতাদের পূর্ববঙ্গকে অবজ্ঞা করার একটি কু-ফল ফলেছিল। পূর্ববঙ্গীয় মুসলমান সমাজ সম্পর্কে তাঁদের সীমাহীন অজ্ঞতা এবং অবজ্ঞা, তাঁদের সাহিত্যে বাঙালি মুসলমানদের উল্লেখ পর্বন্ত না-থাকা, বাঙালি হিন্দু-মুসলমানের সাংস্কৃতিক ও আর্থিক একতার সম্ভাবনা সূদূরপর্যন্ত করে তুলেছিল। এখনো পর্বন্ত ‘বাঙালী’ কথাটির অর্থ অনেকেই শুধু ‘হিন্দু’ মনে করেন; ‘মুসলমান’ শব্দের যে একটি ‘বাঙালী’ অর্থ হ’তে পারে তা তারা স্বীকার করেন না। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ ভূত-প্রেত নিয়ে গল্প লিখেছেন; কিন্তু বাঙালী মুসলমানের সুখদুঃখ নিয়ে একটি কবিতা, একটি গল্প, একটি নাটক, একটি গান লেখেননি। অথচ তাঁর মুসলমান অনুরাগীর সংখ্যা নেহাৎ কম ছিল না। রবীন্দ্র-সাহিত্য মানবিক আবেদনে পূর্ণ, জাতি-ধর্মের উদ্দেশ্যে। কিন্তু তারপরেও কেন যে তিনি অথচ বাঙলার অধিকাংশ অধিবাসী মুসলমানদের বিষয়ে তেমন কিছু সাহিত্যিক উৎসাহ দেখাননি,—এ-প্রশ্ন থেকেই যায়। পূর্ববাঙলা ছিল মুসলমান-অধ্যুষিত; সেই পূর্ববাঙলাই ছিল বঙ্গসাহিত্যের অবহেলিত নায়িকা। এবং সে-কারণেই বাঙাল সাহিত্যে তাদের প্রবেশ ছিল প্রায় নিষিদ্ধ। এ-জন্য পরে বহু মূল্য দিতে হয়েছে।

# যুঠে।

## লোকনাথ ভট্টাচার্য

কনুই-এর গন্ডি থেকে গাছ, শেষে চাঁপার কলির মতো আঙুলের ডগা। একটি মই। ঝার উপরে উঠলে আকাশ, অথবা উঠতে-উঠতে একবার স্ফুট করে বাইরে পিছলে যেতে পারলেই

চেয়ারের হাতলের পরের শূন্যতা, তারো পরে ঘরের তরঙ্গে-তরঙ্গে নাচা, অবশেষে খোলা দরজা দিয়ে ছিটকে বেরিয়ে যাওয়া

পথে, পরে বনে, পরে হু-হু হাওয়ার দিগন্তে।

তাই পৌঁছোতে যে হবেই শেষ ধাপে, এমন কথা নেই, কারণ মূর্তিমান অনন্ত সর্বত্র, কারণ দ্বিতীয় ধাপ থেকে লাফ মারলেও মৃদু, সহসা গোখলি,

এসে ধাক্কা খাওয়া গ্রামের দঃখের কিনারে।

কিন্বা তৃতীয় ধাপ, ঐ যেখানে কান্না স্ফুট হয়, পিছলে যাওয়া চলে সেখান হতেও, পরেই যাত্রার দামামা শোনা, আগুন-জ্বলা রাত্রির বৃহত্তর ব্যাপ্তি।

কিন্তু কোন্-কোন্ ধাপে কত সম্ভাবনা, তার ফিরিস্তিতে লাভ নেই, যেহেতু অমৃতের কাঙাল আমার চোখ কিস্তি পেরিয়ে যেই পৌঁছেছে হাতের চেটোর,

অমনি তুমি সূনিপদে শিকারীর মতো মদ্যোটা বন্ধ করলে।

# এক ধরনের অহংকার

শামসুর রাহমান

এখনো দাঁড়িয়ে আছি, এ আমার এক ধরনের অহংকার।

বেজার টলছে মাথা, পায়ের তলার মাটি সারা দিনমান

পলায়নপর,

সেই কবে থেকে তবু রয়েছি দাঁড়িয়ে।

অত্যন্ত জরুরী কোনো আবহাওয়া ঘোষণার মতো

দশদিক রটাচ্ছে কেবলি : হাড়ে ঘাস

গজাতে গজাতে

বদকে হিম নিয়ে তুমি বড়ো নির্বাস্তব, বড়ো একা হয়ে যাচ্ছে।

আমার ভূভাগ থেকে আমাকে উৎখাত করবার জন্যে কতো

পাইক পেয়াদা

আসছে চৌদিক থেকে, ওরা তড়িঘড়ি

আমার স্বপ্নের

বেবাক স্থাবর অস্থাবর

সম্পত্তি করবে ফোক, কেউ কেউ ডাকছে নীলাম

তারস্বরে, কিন্তু আমি উপদ্রুত কৃষকের মতো

এখনো দাঁড়িয়ে আছি চালে,

ছাড়িয়েনে জলমগ্ন ভিটে।

আমার বিরুদ্ধে সূখ সারাক্ষণ লাগান পোস্টার

দেয়ালে দেয়ালে,

আমার বিরুদ্ধে আশা ইস্তাহার বিলি করে আলিতে গলিতে,

আমার বিরুদ্ধে শান্তি করে সভাপ্রহ,

আমার ভেতর ক্ষয় দিয়েছে উড়িয়ে হাড় আর

করোটি-চিহ্নিত তার অসিত পতাকা।

আমার জনক এতো ব্যর্থ তার শব আজীবন বয়েছেন

কাঁধে, বগুনার মায়াবী হরিণ তাঁকে এতো বেশী

ঝুঁকিয়েছে পথে ও বিপথে, আত্মহত্যা করবার

কথা ছিলো তাঁর, কিন্তু তিনি যেন সেই অশ্বারোহী,

জিন্দুচাত হয়েও বে ঘোড়ার কেশর ধ'রে ঝলে থাকে

দাঁতে দাঁত ঘষে।

আমার জননী এতো বেশী দঃখ সয়েছেন, এতো বেশী  
ছেঁড়াখোঁড়া স্বপ্নের প্রাচীন কাঁথা করেছেন সেলাই নিভুতে,  
দেখেছেন এতো বেশী লাল ঘোড়া পাড়ায় পাড়ায়,  
এতবার স্বপ্নে, জাগরণে

ভূমিকম্পে উঠেছেন কে'পে, তাঁর ভয়ানক মাথার অসুখ  
হওয়া ছিলো স্বাভাবিক; কিন্তু ঘোর উন্মত্ততা তাঁর  
পাশাপাশি থেকেও কখনো তাঁকে স্বাভাবিকতার  
ভাস্বর রেহেল থেকে পারেনি সরাতে এক চুলও।

বদ্বি তাই দঃসময়ে আমার আপন শিরা উপশিরা জেদী  
অশ্বকুরে প্রতিধ্বনিময়।

যেদিকেই বাড়াই না কেন পদযুগ,

কোনোদিন কোনো

গন্তব্যে পৌঁছতে পারবো না; আমি সেই অভিযান—  
প্রিয় লোক, যার পদচ্ছাপ মরুভূমি ধ'রে রাখে  
ক্লগকাল, যার আর্ত উদাস কঙ্কাল থাকে প'ড়ে  
বালির ওপর অসহায়, অথচ কাছেই হৃদয় মরুদ্যান !

কী-ষে হয়, একবার রক্তশ্রোতে একবার পূর্ণাঙ্গ জ্যোৎস্নায়  
ভেসে যায় হৃদয় আমার। যেদিকে বাড়াই হাত  
সেদিকেই নামে ধস্, প্রসারিত হাতগুলো গহ্বরে হারায়  
আর আমি নিজে যেন পৌরাণিক জন্তুর বিশাল  
পিঠের ওপর একা রয়েছি দাঁড়িয়ে; চতুষ্পার্শ্বে  
অবিরল যাচ্ছে ব'য়ে লাভান্দ্রোত। কম্পমান ভূমি;

প্রলয়ে হইনি পলাতক,

নিজস্ব ভূভাগে একরোখা

এখনো দাঁড়িয়ে আছি, এ আমার এক ধরনের অহংকার।

## দ্বিতীয় প্রকৃতি

### সুদূরজিৎ দাশগুপ্ত

শেষ নীলিমার সুদূর খিলানে তারা  
একে একে ফোটে সম্ম্যার সম্মাহে,  
বিশাল মণ্ডে জাগে খরশান সাড়া  
সমবেত গীত-বাদ্যের সমারোহে।

এক হাতে ধরে চাঁদের বাকানো ফলা  
পাপড়ি খোলে সে নৃত্যের সংলাপে,  
বৃকের উপরে বাসনার ছলাকলা,  
কটী ঘিরে তার নারিকেল-বীথি কাঁপে।

স্বচ্ছ বাতাসে জড়ানো অঙ্গমালা,  
ভিতরে গোপন গভীর সম্ভাবনা:  
কখনো জাগায় আমন্ত্রণের জ্বালা  
আবার কখনো তোলে নিষেধের ফণা।

কটাক্ষে ঘোরে দিগন্ত আযোজন,  
চুলে নদী বয় প্রবল সর্বনাশে,  
বাহুর মোচড়ে তীর পৰ্যটন,  
পদপাতে দ্যুতি রাতির ঘাসেঘাসে।

আবার কখনো নাভির অন্ধকারে  
দূরের তুমুল জোনাকিরা ওঠে জ্বলে:  
আদি প্রকৃতির সাবলীল সম্ভারে  
মনে হয় তাকে শ্বিতীয় প্রকৃতি বলে।

# করে যাচ্ছে গৃহস্থ উদ্ভিদ

## ফণিকুষণ আচার্য

মানুষের ব্যথার ভেতর ফুটেবে আতর গোলাপ তুমি  
কথা দিয়েছিলে ভীষণ অস্পষ্ট কথা দিয়েছিলে  
এভাবে কি ঠিক সকল বঙ্গজনকে কথা দেওয়া  
কিছু কিছু ঠিক থাকে সব ঠিক থাকে না কখনো  
বিষন্ন রাইয়ের ক্ষেতে শীতের বিকেল চলে যেতে যেতে  
ফিরে চায় মায়াময় দূলে যায় দীর্ঘনিশ্বাসের বালিকার  
ফুরায় যবের বেলা ব্যথার ভেতর ব্যথা বাড়ে  
সারাদিন তুমি ঘরে চন্দন বাটছো একলা দ্যাখো  
শব্দের কিনার দিয়ে করে যাচ্ছে গৃহস্থ উদ্ভিদ  
ঘরের দরজা খুলে চলে যায় চালতাবনের রোদ

পথ চিনে চিনে গুলগুলতার দিকে

গায়ের কাপড়ে পড়ে ভালোমন্দ টান

শীতের বিকেল চলে যেতে যেতে ফিরে চায়

শুকনো খড়ে রোদ

আকাশ-পেরোনো দীর্ঘ রেললাইন

জ্যামিতিতে বেকে গেছে চোখের কিনারে

এ সময়ে একা-একা রেললাইনের দিকে চেয়ে থাকতে

ভয় হয় একা-একা

বিলোল দাঁড়িয়ে থাকে নদীর পারের দুঃখী উদাসীন আলো

তুমি কথা দিয়েছিলে ভীষণ অস্পষ্ট কথা দিয়েছিলে কেন

কোনদিন আতর গোলাপ চূর্ণ ব্যথার ভেতর

ফোটে না এভাবে তুমি কেন কথা দাও রোজ আকাশের

কাপড় বদলানো চেয়ে দ্যাখা ভালো নয় তুমি সব জানো

বিকেলের এই আলো বড়ো মায়াময় নয়নজলির জলে

মেছো বক ছায়া ফেলে হৃদয়ে ঝাঁকুনি দিয়ে ডানা ঝাড়ে

কখন রাতের দিকে উড়ে যাবে আতর গোলাপ

জরঙ্গব ব্যথার ভেতর কোটে না এভাবে অস্পষ্ট কথা

কখনো দিয়ে না তুমি গোড়ীর জ্যাংস্নায়



# মুখোমুখি

সুনীল মজুমদার

যাব ব'লে কতোবার ভেবেও যাইনি। ভেবেছি  
কী ভাবে যাব ? দেখা হ'লে  
আগের মতোই আবেগী উচ্ছ্বাস নিয়ে কথা হবে কিনা  
এ-রকম ভাবতে-ভাবতে  
যখন এই মাঠের মধ্যে এলেবেলে মদহৃতকে  
ছিঁড়ে-ছিঁড়ে নষ্ট করছি, তখন আচমকা তোমার প্রতীক্ষিত মদ্য  
নীরব হাস্যস্বননে দেখা দিয়ে  
আমাকে লুডভুড ক'রে দেয়। সঠিক চিনেছি  
তবু স্বভাবী দৃঢ়তায় আমি স্থির।

যাব ভেবেও ঠিক সে-মদহৃতের কাছে যাওয়া অসম্ভব হ'লো  
তোমার আঁখি-পশ্মে গোপন নিবেদন  
আগের মতোই আকৃতিময় কিনা, তোমার শ্বিথাবিভক্ত জীবন  
পুনর্বীর ফিরে আসবে কিনা, এ-রকম ভাবতে-ভাবতে  
আমার নিজস্ব আঁগিকে ভাবনা সংহতি নেয় অকরবৃত্তের।  
আমার শব্দে দূরে দাঁড়ানো, নিঃশব্দের ডানা মেলে দেয়া !

আর নিম্নতম রাতি এসে  
আমাকে নতুন বর্ণমালা লিখে নেবার প্ররোচনা দেয়।

# আবহমান কাল

আবহমান কাল আমরা তুলেছি সোনালী ধান.....বুনোহি বীজ  
অসীম রায়

[লেখকের নিবেদন : তিরিশ বছর ব্যাপী একটি পারিবারিক উত্থানপতনের কাহিনী যখন ধারাবাহিক-ভাবে কোন পরিকার প্রকাশিত হবার কিছু পরেই অকস্মাৎ বন্ধ হয় তখন লেখকের বিহীনতা স্വാভা-বিক। আঠাটি পর্বে সমাপ্ত উপন্যাসটির প্রথম পর্ব বাক্য দিয়ে সম্পূর্ণ উপন্যাসটি প্রকাশিত হবে। এক একটি সংখ্যা এক একটি পর্বে সমাপ্ত।]

জল ফুঁসছে, জল ফুলছে, বাদামি জল আছড়াচ্ছে দুই পাড়ে, ১৯৩৫ সালের এক রৌদ্র-করোজ্জ্বল সকাল। কখনও জল আদিগন্ত রূপোলী ইলিশ, আবার ঘন মেঘের ছায়ায় তার থমথমে সমাহিত বিস্তার। স্টিমার যখন চলে তখন ইঞ্জিনের ধক-ধকিতে পারের আওরাজ্জ কানে পৌঁছয় না, কিন্তু গঞ্জে পৌঁছনোর আগে যখন ইঞ্জিন বন্ধ করে ভাসিয়ে নিয়ে যাওয়া হয় তখন ব্দপ ব্দপ করে পাড় ভাঙ্গার শব্দ আসে। আর বাদামি জলে কমলালেবু রংয়ের পাল তুলে বড় বড় নৌকো আসে, বাতাসে বাতাসে মট্ মট্ করে মাস্তুলের জোড়। স্টিমারে পাক খাওয়া ঢেউ নাচার নৌকোগুলো, জলের ওপর কখনও কখনও সাদা ফাটা তালিমারা আবার কখনও অক্ষত রোদ-বৃষ্টি লাগা ফ্যাকাসে গৈরিক পালগুলো ওঠে নামে।

—জলের একটা গন্ধ আছে, নারে? দোতলার ডেকে রেলিংএর ওপর ব্দকে চোঙা বলে।

টুটুল অবাধ হয়ে চেয়ে থাকে স্টীমারের বিশাল প্যাডেলের দিকে। কয়েক ফোঁটা জল ছিটিয়ে পড়ে দু'ভাইয়ের মখে চোখে।

—নানা বেন দুধ জ্বাল দিচ্ছে, হাতার করে দুধ উঠছে আর নামছে, উঠছে আর নামছে। বড়ী বললে।

—দ্যাখ্ দ্যাখ্, ডুবে গেল। চোঙা চেঁচিয়ে উঠল। এপার ওপার দেখা যায় না নদীর মাঝখান দিয়ে ডিপিং বাইছে দশবারো বছরের ছেলেটা। স্টিমার কাছে আসতেই ঢেউয়ের উথালিপাথালিতে মনে হচ্ছে এই ডুবে গেল। বিশাল ঢেউয়ের নীচে ডিপিং সমেত ছেলেটা এই অদৃশ্য হচ্ছে, এই ভেসে উঠছে চোখের সামনে। দোতলার ওপর থেকে স্পষ্ট দেখা যায় ছেলেটাকে। কালো ভেজা গা ঝলকাচ্ছে রোঙ্গদুরে, ঠিক বন্দ্যের মতো কিন্তু গতিতে বৈঠা উঠছে নামছে। কোন দিকে দৃষ্টি নেই, সামনের অতিকার গজ্জমান ঢেউয়ের যমদুতগুলো প্রক্বেপ না করে সে বৈঠা বেয়ে চলেছে। স্টিমার অনেক দূর চলে গেলেও বিশাল জলরাশির ওপর কালো বিস্ফুর মতো সে নড়ে।

এবার একটা গজ আসছে। ইঞ্জিন বন্ধ হতেই পাড় থেকে ব্দপব্দপ শব্দ বেশ স্পষ্ট। ডাসমান ফ্ল্যাটের প্রায় অর্ধেকটা জুড়ে পাটের গটি, গুড়ের নাগরীর পাহাড়। সবুজ নীল চকরাবকরা লুঙ্গির উপর জালিকাটা গেজি পরে দু-তিনটে লোক কাঁচ হাতে দাঁড়িয়ে, জাহাজ আসতেই কাঁচ ছুঁড়ে বাঁশের লম্বা পোল দিয়ে ফ্ল্যাটের গা ঠেকা দিয়ে দাঁড়ায়। ফ্ল্যাটের এক পাশে চুল-কাটার সেলুন। সাদা বোর্ডের ওপর বড় বড় লাল হরপে লেখা : প্রফেসর রমণীমোহন কর্মকার। দুটো সরু লম্বা পাটাতন ফেলে দিতেই দুড়দাড় করে নীচতলার লোক ওঠে। ডগডগে লাল, সবুজ আর নীল শাড়ির প্রাধান্য বেশী। বেশীর ভাগেরই কাঁখে ছেলে, হাতে ছেলের হাত। সরু তক্তার ওপর দিয়ে দৌড়ে দৌড়ে পরস্পরের সঙ্গে চীৎকার করে গল্প করতে করতে সামনের লোককে ডাক দিতে দিতে তারা নীচ তলার ওঠে। অনেকের হাতে লাউ। কয়েকটা ছেলে আখ্ চিবোতে চিবোতে স্টিমারে ওঠে। পাকা কলা আর গুড়ের চাপা গন্ধে সমস্ত গজ এলাকা ভুর ভুর করে।

এতক্ষণ পরম নিশ্চিন্তে যে লোকটা তার গলা প্রচুর সাবানের ফেনায় সাদা করে বসেছিল

তার দাড়ি কাটা হয়। স্টিমারের ঘণ্টা দেয়। লোকটা চেনার থেকে আড়মোড়া ভাঙতে ভাঙতে হঠাৎ দৌড় মারে। তারপর শূন্যে লাফ মেরে অপসন্নমান পাটাতনে উঠে প্রচুর গালাগাল দিতে দিতে ও খেতে খেতে জাহাজে ওঠে।

—আমাদের জাহাজের নাম কি বল তো? চোঙা জিজ্ঞেস করে ধাঁধার প্রশ্নের মতো।  
রেলিংয়ের ওপরে একটু বন্ধকে টুটুল পড়ে পাশ থেকে,—কে-আই-ডবলিউ-আই।

—পারলি না, কিউই, কিউই। মানে কি বল তো?

—একটা পাখি, আমি দেখেছি, বাবার জুতোর কালির ঢাকনিতে। কিউই গ্যাংড কালি।

—আমি চিড়িয়াখানার দেখেছি।

টুটুল যদিও বাবার জুতোর কালির ঢাকনার পাখিটার ছবি দেখেছে কিন্তু সেই পাখির সঙ্গে এই সুন্দর ভাসমান অবলীলাক্রমে জল কেটে যাওয়া জাহাজটার সাদৃশ্য খুঁজে পায় না। বরঞ্চ 'সোয়ান' রাখলে পারত। 'সোয়ান' মানে রাজহাঁস, সম্প্রতি সে, জেনেছে।

এস. ডি. ও. ভবনাথ চৌধুরীর ছোট ছেলে তার দিদি-দাদার থেকে একটু আলাদা। ফেলে-আসা রাগাঘাটের জীবনটার আকর্ষণ এখনও তার কাছে প্রবল। আবহমানকাল আমরা তুলেছি সোনালী ধান বুনছি বীজ।

বুড়ী ও চোঙা সশব্দে হেসে ওঠে।—চুর্ণী নদীতো একটা নালা রে, বুড়ী বললে।

বিশাল ঢেউ আর ফেনা সমুদ্রখিত প্যাডেলস্টিমারের অগ্রভাগের দিকে স্থির দৃষ্টি রেখে টুটুল বলে,—আমার ছোট নদীই ভাল লাগে। বলার সঙ্গে সঙ্গেই স্টীমার ভেঁা দেয়। আর আদিগন্ত বিস্তৃত নদীর মাঝখানে সেই গম্ভীর আওয়াজ প্রতিধ্বনি তোলে তার ছোট হৃদয়ে। এ আর এক জগত, জলের জগত, মাঝ নদীতে ডিঙ্গি বাওয়া শক্তির জগত, গজে গজে প্রাণ-চাঞ্চল্যের জগত, নৌকোর হালে সাদা-দাড়ি মাল্লার স্থির দৃষ্টিতে দাঁড়িয়ে থাকার জগত—এ জগত রাগাঘাটের ছোট ছায়ার ঘেরা এস. ডি. ও. কোরাটারের শ্বীপ থেকে আলাদা। টুটুল বুক ভরে বাতাসে জলের গন্ধের সঙ্গে এই নবীন জগতের আশ্বাস নেয়। নেজের মনেই বলে,—এত জল আমার ভর করে।

তোর ভর করে, আমার ভাল লাগে। আমার বিপদ ভাল লাগে। চোঙা বললে।

এবার যে গজটা আসছে তা আগের চেয়েও বড়। কাদায় বাঁশপোতা ভিতের ওপর নদীর দিকে পেছন করে সার সার টিনের ঘর। তাদের একটার মস্ত বড় করে সাইন বোর্ড 'গ্যাংড হোটেল'। কাছেই ক্ল্যাট, তার গারেই আর এক হোটেল। মাংসের ঝোলার গন্ধ মিশে থাকে নদীর তীরে পলিমাটির গন্ধে।

ডেক চেয়ারে বসে আছেন ভবনাথ। চাঁদিতে টাক কিছদিন হল বিস্তার লাভ করেছে, কিন্তু কানের পাশ দিয়ে কোঁকড়া চুলের গুঁড়ি হাওয়ার দোলে। এতক্ষণ রৌদ্রকলিকত নদীবক্ষে গদনগদন করছিলেন। রাগাঘাটের গোপাল মান্ডার সম্প্রতি তাঁর নেহালায় শ্যামাসঙ্গীতের অব্যবহিত পরেই যে রবীন্দ্রসঙ্গীত তুলছিলেন বুড়ীর দিদি গৌরীর জন্যে সেই গানটা : অরি ভুবন মন মোহিনী, অরি নির্মল সুবর্করোজ্জ্বল ধরণী.....রবীন্দ্রনাথের কবিতা তাঁর ভাল লাগে না। কিন্তু কোন কোন গানের ভাবায় যদি বক্তৃাকর সন্ধি সমাসের বাহুদ্যা থাকে তবে সে গানগুলো তাঁর কাছে উৎকৃষ্ট ঠেকে। স্বর্ণসুন্দরী পাশে বসে চোঙার পুঁজ-ওতার বোনে। একবার স্বামীীর প্রশান্ত মূখের দিকে চেয়ে বলেন,—প্রভাপটার চিঠি পেতে এবার এত দেরী হচ্ছে কেন বল তো? তুমি গিয়েই টেলিগ্রাম করে দাও। আবার ঠান্ডাটা-ডা বেশী লাগলে.....

ভবনাথ সেদিকে কান দেন না। বলেন,—ভোলায় কথা মনে আছে?

—কোন কথা?

—সেই রাতগুলোর কথা? হিন্দু-মুসলমান দাওয়ায় কথা? উঃ কি মন্থিকলসেই ব্যাটারা ফেলোছিল। সতীন সেনের দল খজনী ব্যাঙ্কের বাবুই সেই রাস্তা দিয়ে, আর ওদিকে সড়কি আর লাঠির একেবারে জগল। মিউজিক বিফোর মস্ক! উঃ কি সব দিন গিয়েছে।

—সেইরকম দেশেই তো আবার যাচ্ছে।

—তা বাজি। ভবনাথ বলেন লোকজনে টাপদুর টপদুর জেটিটার দিকে চেয়ে চেয়ে। পানসী দুটো মস্ত গহনা নৌকায় গাদি করে লোক উঠছে। জানলা দিয়ে বোধহয় নবাববাহিত এক কিশোরী ডাকিয়ে আছে জলের দিকে। ‘ব্র্যান্ড হোটেল’ থেকে লোকে কেরোজে পান চিবুতে চিবুতে, কোঁচার খুঁটে মদ্য মদ্যছে কেউ।

স্বর্ণসুন্দরী হঠাৎ চোখ তুলে বললেন,—এই যে সব কাগজে কাগজে লিখছে, ছেলেরা জেল খাটছে। তুমি ভাবতে পারো, ইংরেজরা নেই আমাদের দেশে? আমি ভাবতে পারি না।

—আমিও পারি না স্বর্ণ। আমাদের মধ্যে এতরকম দল, এত মত। ইংরেজ চলে গেলে আমাদের কি অবস্থা হবে জানো? ইংরেজদের আসার আগে অবোধ্যার রাজা যেমন দেশ শাসন করত ঠিক তেমন। নিজেদের মধ্যে মারামারি, কাটাকাটি, অরাজকতা।

অদূরে সাদা কালো শিটার খানা গল গল করে ধোঁয়া ছাড়তে ছাড়তে আসছে। সেদিকে চেয়ে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে স্বর্ণসুন্দরী বলেন,—আমরা তো বলতে গেলে পার করে দিলাম আমাদের জীবন। ভাবছি ছেলেমেয়েদের কথা। তাদের সময়ে পাণ্টে হবে অনেক কিছুর। বলাই বলত—

—ও বাবা! তুমি এখনও বলাইকে ভুলতে পারো নি।

—নাঃ বলাইটা বেশ ছিল। একটু থেমে বললেন,—বলাই বলত মা, গাঁয়ের লোকে ইংরেজও বোঝে না, কংগ্রেসও বোঝে না, তারা দুবেলা পেট ভরে খেতে চায়।

ভবনাথ উৎসাহিত হয়ে বললেন,—আমিও তাই বলি স্বর্ণ, আমিও তাই বলি। গাঁয়ে রাস্তা নেই, স্কুল নেই, শহরে চাকরীর ব্যবস্থা নেই, আগে তার একটা হিল্লো করো। কড়্যা আমাকে খোঁটা দিতেন ইংরেজের গোলাম বলে, কিন্তু গোলাম না হয়ে যদি পাবনার বাড়িতে পড়ে থাকতাম, তাহলে কি এমন দেশের উপকারটা করতাম! যেখানেই গিয়েছি মেয়েদের স্কুল বসিয়েছি, রাস্তা বানিয়েছি, দু-চারটে লোকের চাকরীর ব্যবস্থা করেছি। আর ইংরেজ লোকগুলো তো খারাপ না। এই ব্র্যান্ড বলো, ফকাস বলো, চমৎকার এডমিনিস্ট্রেটর। কোন ব্যাপারে মাথা গরম করেনা। সব ব্যাপার বুঝতে চেষ্টা করে। ওদের কাছ থেকে আমাদের অনেক শেখার আছে।

—আমার বাবা একটু ভয় ভয় করছে, ডোমার এ নতুন জারগা। বেরকম সব শুনছি টেরিস্টদের ব্যাপার।

‘আমার তো আইন আছে স্বর্ণ’। আমি আইনমাফিক চলব। আমার কাউকে ভয় নেই।’

—মা, ইলিশ মাছ! ইলিশ মাছ! চোঙা দৌড়তে দৌড়তে আসে। স্বর্ণসুন্দরী নীচের দিকে চেয়ে দেখলেন, আর একটা গজ আসছে। কয়েকটা পানসী এগিয়ে আসছে মথুরগতিতে।

স্বর্ণসুন্দরী উঠে আসেন ক্যাবিনে। ক্যাবিনের ভেতর স্টোভ ফোঁস ফোঁস করছে। এক কোণে লুচি বেলেছে গোপীনাথ। কিছুক্ষণ পর বড় বড় ঢাকা ঢাকা করে বেগুন ভাজা আর একখালা ভর্তি লুচি নিয়ে আসে গোপীনাথ। জলের হাওয়ার প্রচণ্ড খিঁদে পেয়ে গেছে ছেলেমেয়েদের। কাড়াকাড়ি করে ছেলেমেয়েরা খায়। আর সেদিকে চেয়ে চেয়ে স্নেহে ও প্রশান্তিতে ভবনাথ আনমনা হয়ে পড়েন। বন্দেমাতরম টেরিস্ট, ইংরেজ, চাকরীর জগতে উচ্চাশা তার মন থেকে সরে যায়। জন্তুর মতো বড়ো বড়ো মায়ানী দৃষ্টি দিয়ে তিনি চেয়ে থাকেন। বুঝতে পারেন তিনি ঈশান চৌধুরী নন, নতুন নতুন দিকে কর্মেণায় উদ্যোগী পুরুষ নন, তিনি একজন শান্তিপ্রিয় আত্মমুখী মানব। বাইরের জগতের উদ্ভান পতন আলোড়ন তাঁকে স্পর্শ করে কিন্তু তাঁকে প্রচণ্ডভাবে আলোড়িত করে না। ইংরেজের চাকরী তাই কোনদিন তাঁর পক্ষে ঠিক একটা মিশান নয়। আর মিশান নয় বলেই যে রূপারূপ উন্নতি তাদের অফিসারদের ঘটে তা তাঁর ক্ষেত্রে ঘটেনি। ব্র্যান্ড ফকাস সত্যিই ভাল এডমিনিস্ট্রেটর, তারা বাজে খোড়া করেন না। ইংরেজের চাকরী যদিও কাছে মিশান না, বারী আইনের বইয়ের বাঁধা রাস্তাঘাট বতটুকু বলা আছে ততটুকুই করবেন, অথবা আরও পরিষ্কার করে বলতে পারা যায় বতটুকু না করলে নয় ততটুকুই করবেন এরকম লোক তাঁরা পছন্দ করেন না। তাঁরা নিজেরাই রুটিন বেঁধে দিয়েছেন, কিন্তু রুটিনের চৌকসিতে কাজ সীমাবদ্ধ থাকলে মনুষ্যিক্য আরও কিছু উপারি আছে, ক্লাব আছে, মেলামেশা করার ব্যাপার আছে, ভারতবর্ষে ইংরেজদের ভবিষ্যৎ নিয়ে ভাবিত হবার ব্যাপার আছে, এ সবের

মধ্যে হাঁহা নেই সে সব অফিসাৰ কখনই আদৰ্শ অফিসাৰ নন।

খাওয়া পৰ্ব মিটলে স্বৰ্ণসুন্দৰী ধীৰে ধীৰে বললেন,—তোমাৰ এই সাতে নেই পাঁচে নেই ভাবখানা আমি বুঝি না একদম। বাবা বলতেন, কাজ করতে গেলে ঝাঁপিয়ে পড়তে হয়, সব সময় তাই নিয়ে ভাবতে হয়। শুধু ছাড়াছাড়াভাবে থাকলে চলে না।

ভবনাথ হাসেন।—তুমি যে কি বল স্বৰ্ণ! এমন চাকরি করছি, লোককে জেলে পাঠাচ্ছি, কল-কাতার বাড়ি বানাচ্ছি, ছেলেকে বিলেত পাঠাচ্ছি, তবু তুমি বলবে ছাড়াছাড়াভাবে থাকি?

আর ভবনাথের সেই শান্ত চোখভরা কোমল দৃষ্টির দিকে চেয়ে চেয়ে পাবনা বাড়ির বৈঠক-খানার দেয়ালে ভবনাথের প্রপিতামহ রত্ননাথের ছবিখানা ভেসে ওঠে স্বৰ্ণর মনে। এমনি শান্ত কোমল মান্নাবী চাহনি। এর ঠিক উল্টো ঈশান চৌধুরীর চোখ দুটো, তীক্ষ্ণ তীর, সব কিছু দৃষ্টিতে বিচার করে দেখবার চাহনি। তার নিজের বাপের চোখও ছিল বেশ আয়ত ভাবগম্ভীর কিন্তু তা ভবনাথের মতো কোমল মান্নাবী নয়। বেশ আত্মবিশ্বাসের ছায়া ছিল সে দৃষ্টিতে।

—এটা কি নদী?

—খলেশ্বরী।

—সেই একইরকম তো দেখতে।

—একই রকম।

ভবনাথ ও স্বৰ্ণ দুজনেই সেই বিস্তীর্ণ বাদামি জলে যোমুদরের খেলা দেখতে থাকেন।

—আর দুবছর পর থেকেই আমার বহুস্পতি হবে তুঙ্গী, বুঝলে স্বৰ্ণ।

—ওসব আমি বুঝি না। সাহেবদের সঙ্গে দহরম-মহরম করবে না! উন্নতি কি হেঁটে হেঁটে তোমার দোর গোড়ায় আসবে?

—প্রতাপটা ফাস্ট চান্সে বোধ হয় পারবে না। কিন্তু সেকেন্ড চান্স যদি পারে, তাহলে মার দিগা। শিশুর মতো ঝলমল করে ভবনাথের মৃদুখানা।

—তোমার নিজের জামাকাপড়গুলো একটু ভাল করো। একটা ভাল সূট নেই তোমার। সেই কবে গোলাম মহম্মদ থেকে একটা সার্জের সূট করিয়েছিলে।

—চেনা বামুনের পৈতে লাগে না।

—ওসব কথা আমার বোল না। ওরকম গেন্নো কথা ভাব বলেই এই দৃশ্য। স্বৰ্ণসুন্দরীর গলায় ঝাঁক।

ছেলেমেয়েরা এতক্ষণ ক্যাবিনের সামনেই ডেকের এককোনে চাক বেঁধে আছে।

—ওরকম জল তুমি কখনো দেখেছো নানা? টুটুল প্রশ্ন করে।

—নানা সব দেখেছে, নানা সব দেখেছে। তুমি হিমালয় পাহাড়ে উঠেছো? বল উঠেছি! চোঙা বললে।

—দার্জিলিং-এ হিমালয় পাহাড় নেই? কত বরফ পাহাড়ের মাথায়।

—তুমি বিলেত গিয়েছো নানা, বিলেত? চোঙা মৃদু ভৎসায়।

—এই ষাঃ। বলে টুটুল তাকে ধাক্কা দিয়ে সরাবার চেষ্টা করতেই কুব্ধক্বেত বাঁধে। দুজনে জড়াজড়ি করে ডেকে গড়াতে থাকে। চোঙা টুটুলের চুল পড়পড় করে টানতে থাকে। থামাবার বাধা চেষ্টার কান্দি দিয়ে বড়ী দৌড় মায়ের সন্ধানে। কিন্তু স্বৰ্ণসুন্দরী যখন এলেন তখন ব্যাপারটা মিটে গেছে। দুজনেই সামনের রেলিঙে ঝুকে পড়ে উল্লসিত হয়ে চোঁচিয়ে ওঠে, নারায়ণ-গজ, নারায়ণগজ।

এবার অনেক লোক নামে, অনেক লোক ওঠে। লোকজনের ওঠানামার ভাড়া সেই। জাহাজ বেশ ধানিকঞ্চ থাকে। গুড়ের নাগরীতে ঢাকা কয়েকটা নৌকা জাহাজের গারে এসে লাগে। ঝাঁকভর্তি লাউ-শশা কুমড়ো নামে জাহাজ থেকে। ধূতি লুঙ্গি পাঞ্জাবী গেজি, হাকশাট, খালি গা কম। ক্রিচ প্যাটপরা একটা দুটো লোক, শোলার টুপি মাথায় একটা সাহেবও দেখা গেল। দুতিনটে সম্পন্ন হিন্দু পরিবার উঠলেন জাহাজে। চোঙা লাগ পেড়ে সাদা শাড়ি, কপালে গোল

সিঁদুরের টিপ, কারুর হাতে পানের বাটা।

—কিসের জন্যে নারায়ণগঞ্জ বিখ্যাত বলতো? বড়ী হঠাৎ ফস্ করে প্রশ্ন করলে।

দু ভাইকেই বিরত দেখায়, বিশেষ করে চোঙাকে।

বড়ী উল্লাসে চেঁচিয়ে ওঠে, “ঢাকেশ্বরী কটন মিল।”

—মুন্সীগঞ্জ বলতো কিসের জন্যে বিখ্যাত?

—মুন্সীগঞ্জ মুন্সীগঞ্জ? পাটের জন্যে বড়ীর গলার মরিয়া ভাব।

ঠাই করে একটা বড়ীর গালে চড় কষিয়ে চোঙা চেঁচায়—পারলি না, পারলি না।

বড়ীর চোখ ফেটে জল আসে। কিন্তু সে চেপে ধরে, বল, বল, তুই বল।

এক মৃদুত্ব বিপন্ন দেখায় চোঙাকে। তারপর তার দিকিকে রেলিং-এর দিকে খান্না দিয়ে বললে,—এই জন্যে। বললেই সে দোতলার ডেক দিয়ে পড়ি কি মরি করে দৌড়ায়।

সামনেই সিঁড়ি, তার পাশে একদল বৌ ছোট ছেলে মেরে। ডেকের পেছন দিকে এক বৃদ্ধ নামাজ পড়ছে। চোঙা ধমকে দাঁড়ায়। তারপর তড়বড় করে সিঁড়ি বেয়ে ওঠে। ওপরের দিকে চার পাশটা খোলা, আরও হাওয়া, চোঙার মুখে কানে হাওয়া ঝাপটায়। দুপাশে খালি রেলিং তারপর স্টিমারের দীর্ঘ ছাতে দৃষ্টি আবদ্ধ হয়ে যায়। সিঁড়ির মুখে কাঁচ দিয়ে ঢাকা একটা ঘর। হুইলে বসে, সাদা ধবধবে দাড়িওয়ালা একটা লোক, পরনে পাটভাঙ্গা বেগনে লুঙ্গি।

বড়ো কোন দিকে তাকায় না। ফুরফুরে হাওয়া তার দাড়ি সামনের দিকে ওড়ায় আরও ছুঁচলো দৃঢ়প্রতিজ্ঞ দেখায় তার মুখ। সামনে খোলা কাচের জানলা দিয়ে আরও প্রসারিত লাগে নদীর বুক।

—এবার আমরা কোথায় আসছি?

—মুন্সীগঞ্জ।

পেছনে তাকাতেই চোঙার মেজাজ খারাপ হয়। বড়ী ও টুটুলও ওপরে উঠে এসেছে।

এবার সারোঙা আলগলে দিয়ে সামনের দিকে দেখায়। দিগন্তবিস্তীর্ণ পাটক্ষেতের মাঝখানে ছোট একটা ফ্ল্যাট জলে ভাসছে। তিনজনই উদগ্রীব হয়ে সামনের দিকে চেয়ে থাকে। এই বিস্তীর্ণ বাদামি জলের গায়ে আকাশ পর্যন্ত ঘন সবুজের মাঝখানে তাদের জীবনযাত্রা আবার কিভাবে শব্দ হবে ভেবে তারা অবাক হয়। সিঁড়ির নীচ থেকে গোপীনাথের হাঁক আসে। তারা উৎসাহে নামতে থাকে। মালপত্তর ইতিমধ্যেই নীচে নামানো হয়েছে। মুন্সীগঞ্জ মানে সেই ভাসন্ত ফ্ল্যাটখানা ক্রমশ এগিয়ে আসতে থাকে। চোঙা আর সহ্য না করতে পেরে কট করে একটা চিমটি দিল বড়ীকে। আবার একটা গোলমাল পাকাচ্ছিল কিন্তু ইতিমধ্যে জাহাজ ভেঁ দিতে সুরু করেছে। নদীর মাঝখান থেকে অর্ধবৃত্তাকারে পাক নিতে থাকে জাহাজখানা। জেটিতে পাটাতন লাগাবার সঙ্গে সঙ্গে একজন ছিপছিপে দাড়িওয়ালা লোক এক লাফে জাহাজে ওঠে। বেঁটে রোগা শক্ত চেহারার ওপর তার নীল উর্দিটা একটু বেমানান রকম বড় কিন্তু তার কাঁচা পাকা দাড়ি ভর্তি মুখ হাসিতে আধবোজা ভীকু চোখ, আর মাথায় পাগড়ির ওপর সদ্য পালিশ করা ইংরেজ রাজার ডক্কা—সবটা মিলিয়ে জাঁকাল চেহারা।

ভবনাথকে সেলাম করে স্বর্ণসুন্দরীর দিকে তার হাসিভরা মুখখানা তুলে বললে,—আমার নাম সামেন। তারপর সামেন আদর্শ টুটুলের হাত ধরে। টুটুল অবাক হয়ে শোনে, বাজ-খাই গলার সামেনের চাঁৎকার, খবদার, হট্ বাও, হট্ বাও। বাঘীরা সবাই অপেক্ষা করে। ভবনাথ, স্বর্ণসুন্দরী, ছেলেমেয়েরা, কুলির মাথার মাল এবং সবার শেষে সামেন তক্তা পার হয়ে জেটিতে নেমে জেটি ছাড়ার পর বাঘীরা একে একে নামে। উঁচু বাঁধের ওপর পারে চলার রাস্তা। মস্ত এক বাদামি গাছের চোঁটাল পাতাগুলো যেন এইমাত্র কেউ গলা তামার চুবিরে তুলেছে। তার নীচেই খালে অপেক্ষমাণ নৌকো। সমস্ত ব্যাপারটাই আশ্চর্য লাগে ছেলেমেয়েদের। টুটুলকে হঠাৎ আঙুল দেখিয়ে কিসকিস করে কি বললে চোঙা। বোখর নৌকোর পেছনে খাটো টিপলে

ঘেৰা পান্থানার ব্যবস্থাও তাদের অবাধ করে।

নীল উৰ্দিপরা সামেদ নৌকোর গলদুইয়ে দাঁড়িয়ে থাকে ঠিক পতাকার মতো। খালের জল থেকে মৃদু কলকল আওয়াজ আসে, টুটুল হাত জলে ডুবিয়ে খানিকটা শেঙলা দাম তুলে আবার ছুড়ে ফেলে দেয়। দুপাশে পড়ন্ত বাঁশ খোপ, জলের ওপর শূন্যকো পাতা একরাশ ছাড়িয়ে আছে নদুপেড়া কাঁঠাল। এক এক জায়গায় খালের দুপাশ দিয়ে নোয়ানো গাছ, বাঁশ ঝাড় নৌকোর ঠিক মাথার ওপর এসে পড়ে। দেখতে দেখতে খাল চওড়া হয়। এক জায়গায় আর একটা খালের সংযোগে নদীর মতো দেখায়। জলে আরও বড় বড় ঢেউ দেয়। সামেদ জানিয়ে দেয়, এ জায়গায় নাম কাটাখালি। নদীর সঙ্গে সরাসরি যোগ। বড় একটা নৌকো থেকে পালের মতো চেটাল জাল একবার জলে ডোবে। আবার ওঠে। বতবার ওপরে ওঠে চাঁদা, পদ্টি, আর রূপোলী ছোট ছোট মাছ ঝকঝক করে রোদে। এবার বাঁক নেয় নৌকো। গাছের মাথার ওপর দিয়ে দেখা যায়, তাদের গম্ভীবস্থল। সামেদ তার সন্মুখ লম্বা আঙুল তুলে দেখায় খাপরায় ছাওয়া সাদা ধপধপে একতলা বাড়ি। টুটুল চোঙা বড়ী আগে থেকেই ইম্রাকপূর ফোর্টের নাম শুনিয়েছিল। একটা অশুভত ফেলা, যার সামনে দুটো কালো কামান মৃদু উঁচিয়ে আছে এরকম কল্পনা তাদের তিনজনেরই মাথায় চেপে বসেছিল। কিন্তু কাছে আসতে সেরকম ভয়ঙ্কর কিছু মনে হোল না। তবে চারপাশের উঁচু পদ্ম পাঁচিলের গায়ে গায়ে কামান দাগবার জন্যে বড় বড় ফোকরগুলো দেখে তাদের বিস্ময় জাগে। কোয়ার্টারের ঠিক নীচেই পুকুর, তার আগে সারি সারি কামিনী জবা আর ফুলন্ত বৃক্ষকো লতার গাছ। মগদের হাত থেকে বাঁচবার জন্যে তিন-চারশো বছর আগেকার এই ফেলা মানে এখন মাটি ভর্তি তেতলা সমান উঁচু গোলাকার পদ্ম ইন্টার পাঁচিলের ওপর বিশাল বাঁধানো চত্বর, আর তার ওপর একতলা খাপরায় ছাওয়া সাদা ধপধপে সাব ডিভিসনাল অফিসারের কোয়ার্টার। ছেলেদের সবচেয়ে ভাল লাগে ওপরে ওঠবার বিস্তৃত সিঁড়ি, যেন বিশাল ঘাটের সিঁড়ি নেমেছে অনেক উঁচু থেকে। ছেলেরা রেস দেন বড়ীর এসব ছেলেমানুষী ভাল লাগে না।

দুই

মাস তিনেক পর মনিং স্কুল সেরে টুটুল দৌড়ে বাড়ি ফিরছে। দু' চোখে জল ঝরছে আর সেই জল মৃদুবার চেঁচায় হাতের কালি মূখে লেবড়ে একাকার। স্কুলের প্রায় গায়েই বিশাল জলের আয়তক্ষেত্র বেখানে সে আর দাদা পদ্টি মাছ ধরবার ব্যর্থ চেষ্টা করেছে ইতিমধ্যেই। বাড়ির ফটকের সামনেই ছাওয়ার দোলা, বিশাল তিন-চারটে শিরিষ, তার একটার নিচে কয়েক দিন আগে চোখফোটা অনির্বচনীয় শোভার ঝলমল চারটে বাদামি সাদা কুকুরের বাচ্চার খেলা, জলের ধারে শ্যাওলা দামের ওপর কখনও স্পন্দিত কখনও স্থির নীলচে লম্বাটে দুটো ফড়িং, প্রকাশ্য চওড়া ফাটা পদ্মনো ফটকের গায়ে স্পর্ধিত পশুজবার ছড়া, তাদের বাড়ির নীচেই টলটলে জলেভরা ঘাট বাঁধানো পুকুর, সিঁড়িতে রিভলভার খুলে সাফ করতে ব্যস্ত ভবনাথের দুই বাড়িগার্ড, প্রাণপ্রসাদ আর রাম-স্বরূপ, এগুলোর কোনটাই তার দৃষ্টি আকর্ষণ করে না।

ওপরেই তাদের পড়ার ঘরের সামনে গৃহশিক্ষক মধুবাৰু দাঁড়িয়ে। দুই ছেলেকে ও মেরেকে পড়ানোর বেতন দশ টাকার নোটখানা নীল শার্টের বুকপকেটে গুঁজতে গুঁজতে শীর্ণ বৃদ্ধ ভদ্র-লোকটি ভয়কে দাঁড়ান।

—কি হল? পরীক্ষা কেমন হল?

টুটুল ফোঁপাতে ফোঁপাতে বলে,—আমি স্যার রাইনোলোস...স্যার...পার্লিন।

—কি বানান লিখেছো?

—আর এইচ আই এন ও সি ই আর ও ইউ এস এতকথ মস্তের মতো যে অক্ষরগুলো জপ করতে করতে আসছিল সেগুলো টুটুল উগরে দেয়।

মধুবাৰু বিরক্ত হয়ে বললেন,—কেন, ঠিকই তো আছে। বিরক্ত হলেই শীর্ণ মধুবাৰু আরও ছটলো দেখায় মধুবাৰু।

পার্টের হাতের মুখ মুছতে মুছতে টুটুল হেসে ফেলে।

—ঠিক আছে স্যার, ঠিক আছে? তাহলে ভাল করোঁছ।

দুদিন পর রেজাল্ট বেরোলে। টুটুল বেরাডারকম ভাল করেছে প্রায় সব বিষয়ে। দু' ক্লাস ওপরে চোঙা সপ্তম, বড়ী পঞ্চম। ছেলেমেয়েদের পরীক্ষার ডিপার্টমেন্ট স্বর্ণমরীচ। ভবনাথের এদিকে তাকাবার সময় নেই। সম্ভ্রাসবাদীদের কার্যকলাপে ইতিমধ্যেই প্রাণ অস্থির। বহুবোগিনী গ্রামে কিছু বোমা ও তাজা কাভুজ পাওয়া গেছে। ঘন ঘন ইন্সটেলিজেন্স রিপোর্ট আসছে, তার সবগুলোই নির্ভরযোগ্য নয়, কিন্তু সাবধানের মার নেই।

সেদিন দুপুরবেলায় চাতালের কোণে দুই ভাইয়ের তর্ক বাধে পরীক্ষার ফল নিয়ে। পরীক্ষার কারা ভাল করে জানিস? জানিস টুটুল? কারা ভাল করে?

যারা ভালভাবে পড়াশোনা করে, টুটুল সাবধানে জবাব দেয়।

ঠিক বলোঁছস, যারা আর কিছু জানে না, একেবারে বইয়ের পোকা।

টুটুল চুপ করে থাকে। সম্প্রতি তার পরীক্ষার ফলাফল নিজের কাছে ভাল লাগলেও একটু অস্বস্তিরও কারণ ঘটিয়েছে। চোঙা যদি তৃতীয় স্থানের ভেতরে পড়ত তাহলে তার সাক্ষ্যের সার্থকতা ছিল। কিন্তু বা ঘটেছে তাতে দু' ভাইয়ের মধ্যে একটা সরু অথচ ধারাল বিভেদের রেখা মাথা প্লাছে।

—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তো পড়াশোনাই করে নি। খালি গান করত আর নাচত।

টুটুলকে এবার বিহ্বল দেখায়। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্কুলপালানো ব্যাপারটা অস্পষ্টভাবে শুনলেও ঠিক এভাবে শোনেনি।

দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে বললে,—হরতো অ্যানুয়েলে আর ভাল করব না।

—তুই আবার করবি না! বেরকম গবেট হয়ে যাচ্ছিস!

এরপর কথা চলে না। কিন্তু পরীক্ষার সার্থকতা ও জীবনের সার্থকতা সম্পর্কে দুই ভাইয়ের আলোচনার হঠাৎ ছেদ পড়ে।

হঠাৎ নীচ থেকে পাঁড়ের গলা আসে,—ও দাদাবাবু, দাদাবাবু পুকুর ঘাটে তাদের সাতার-শিক্ষক, জেলখানার হেড জমাদার ছাপরা জেলার অধিবাসী পাঁড়ে। ঘাটে পাতাকাটা কলাগাছ। উত্তেজনার ধক ধক করতে থাকে টুটুলের বুক। চোঙা চোচাতে থাকে,—আমি অলিম্পিক চ্যাম্পিয়ান হব কিন্তু কলা গাছটা জলে নামানো মাত্রই কোথা থেকে বড়ী এসে কাঁপিয়ে পাঁড়ের গারে হেঁচড়েমেচড়ে উঠে কলাগাছটার ওপরে চেপে বসে, তারপর তাদের চোখের সামনে দিয়ে বড়ী সারা পুকুর ঘুরে বড়ায়। পাঁড়ে সাঁতরে সাঁতরে তার সঙ্গে ভেসে চলে। একবার পুকুরটা ঘুরে আসার বে বিলম্ব তা দুজনের কাছেই ক্রমশ অসহ্য লাগে। চোঙা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে বললে,—আমাদের আর শেখা হবে না।

তারপর চোঙার পুকুর পরিভ্রমণ টুটুল স্তম্ভ দৃষ্টিতে চেয়ে থাকে। বড়ী সমানে ফোড়ন কাটে,—জল টান, হাত দিয়ে জল টান, একদম হচ্ছে না। কত যুগ পরে এক কোমর জলে দাঁড়িয়ে পাঁড়ে ডাকে,—টুটুলবাবু, এসো। টুটুল আড়ম্বলভাবে বসে থাকে কলাগাছের ওপর। গোল পুকুরটার ওপরে নুরে আসা বটের নীচে জলটা ঠান্ডা আর কালো, টুটুলের একটু ভয় ভয়ও করে। মুখ দিয়ে কুলকুচি করতে করতে পাঁড়ে পাশে পাশে এগোতে থাকে। টুটুল প্রাণপণে দু'হাত দিয়ে জল টানে। হঠাৎ হড়কে কলাগাছ থেকে সড়াং করে জলে পড়েই দুর্দান্ত চাঁৎকার শব্দ করে,—আমাকে উদ্ধার করো, আমাকে উদ্ধার করো। চোঙা ফুঁতুতে হাততালি দেয়।—ইস্, কি রকম খিয়েটার করতে পারে টুটুলটা! বড়ী চোঁচিয়ে বলে। পাঁড়ে সঙ্গে সঙ্গে দুটুলকে তুলে দিয়েছে কলাগাছ, কিন্তু তার মুখচোখে তখনও আভ্যন্তরীণ ভাব কাটে নি।

বেদিন সাতার দেখা নেই সেদিন, বিশ্বের করে ছুটির সকালে, জেলখানার কনস্টেবলদের কোয়ার্টারের ব্যারামের ক্লাসে বোথ দেয় ছেলেরা। হ ফুটে লম্বা নেকটিপরা পাঁড়ে পাঁচশো ডন, পাঁচশো বৈরীক দেয়। তার ফর্সা ভেঙ্গে ঘামে ভেজা চকচকে পরীক্ষানীচ ওঠে অপর নামে, আর



যত পরিভ্রমণ বাড়ো/নিঃশ্বাস সঞ্চলে ওঠে পড়ে। পাড়েকে দেখে টুটুলের মনে হয় সে বেন বদ্বেশ্বর জেনো ঠৈরী হচ্ছে। কাদের সঙ্গে এই বদ্বেশ্বর? সেই সব ছেলেরা যারা 'বন্দেমাতরম' বলে চেঁচার, জেলে যায়, বাদের সম্পর্কে মাঝে মাঝে বাবা-মা মাঝে মাঝে উদ্ভিষ্টভাবে কথাবার্তা বলে, তারা?

পাড়ি আধখণ্টা ধরে জিরেয়, বারান্দার সিঁড়িতে বসে হাওয়া খায়, আর এক কনস্টেবল পেশ্তা আর ডাঙ বোটে কালো পাখরের বড় গেলাসে। এক গেলাস সরবত এক চুমুকে শেষ করে' তারি মদালস চোখে ছেলোদের কাপড় ছাড়তে বলে।

পাশের ঘর থেকে লেংটি পরে দুটো ক্ষুদ্রে তালপাতার সেপাই বেরিয়ে আসে। এ অবস্থায় দুজনকে দেখে দুজনেই হেসে গড়িয়ে পড়ে। চোঙার নাম সার্থক, পশ্চাদ্বেশ বলে কিছুই নেই। তার দিকে তাকিয়ে হাসতে হাসতে টুটুলের চোখে জল আসে। দুটো ইঁটে হাতে ভর দিয়ে বদ্বেশ্বর নামতেই পাড়ি বাঁ হাত দিয়ে চেয়ে মেঝের সঙ্গে খসে দেয়। কয়েকবার ডন দেওয়ার পরই হাত ছিঁড়ে পড়ে। পাড়ি বিব্রনভাবে তাদের দিকে চেয়ে থাকে। তার দেশে এই বয়সের ছেলোদের স্থান্য মনে করে ঘাড় নাড়ে।

ছেলোদের সম্প্রতি হাসিতে পেরেছে। বিশেষ করে শরীরের কোন কোন অঙ্গপ্রত্যঙ্গের নাম প্রায়ই তাদের অকারণ হর্ষের কারণ ঘটায়। কয়েকদিন পর সেলাইয়ের কলে কমলালেবু রঙের পর্দা সেলাই করছিলেন স্বর্ণসুন্দরী। হঠাৎ আতঙ্কিত হয়ে শুনলেন, চাতালে চোঙা হঠাৎ চেঁচিয়ে উঠল,—পোদ, পোদ! বলবার সঙ্গে সঙ্গেই দুভাই হেসে গড়িয়ে পড়ছে। স্বর্ণসুন্দরী গলা ভারী করে হাকলেন, চোঙা! দুই ভাই-ই এগিয়ে আসে পুঙ্খলিত উৎফুল্ল মুখে। স্বর্ণসুন্দরী ধমক দিলেন, কিন্তু খুব সুবিধে হল না।

হাসির ভরণ ছাড়িয়ে পড়ে সম্মেলনা। চাতালে সতর্কিত পেতে লন্ঠনের আলোর দুভাই পড়ে মধুবাবুর সামনে। হঠাৎ চোঙার নজর পড়ে মধুবাবুর নাকের ওপর। নাকের ফুটো দিয়ে কাঁচাপাকা নিস্যামাখা কয়েকগাছা চুল বেরিয়ে আছে। লসাগু করতে করতে খাটো গলার বেই চোঙা বলে,—নাক চুল, অমনি ভরে কাঠ হয়ে যায় টুটুল। ব্যাপারটা আগেও খেয়াল করেছে কিন্তু এমন বিপজ্জনকভাবে হাসির দমক উঠে আসে যে, চাপতে গিয়ে চোঙার দিকে চেয়ে সে একেবারে স্তম্ভিত। চোঙা মাথা নীচু করে খিঁচিয়ে খিঁচিয়ে হাসছে। এর পর সহ্য করা যায় না, হা হা হা করে দিকবিদিকজ্ঞানশূন্য টুটুল হাসতে থাকে।—ও স্যার হাসছে স্যার, ও স্যার হাসছে বলে চোঙাও সে হাসিতে যোগ দেয়। মধুবাবু এমনিতেই তিরিক্কে, তার ওপর অর্শের প্রাতঃকালীন আক্রমণে সম্প্রতি বিপর্যস্ত। চেঁচিয়ে উঠলেন,—কী হয়েছে তোমাদের, মদ খেয়েছো?

এরপর বাঁধ বাঁধার কোন ব্যাপার থাকে না। মদ খাওয়ার সম্ভাবনায় দুভাই হাসিতে আবার গড়িয়ে পড়ে। মধুবাবু তার শীর্ণ আঙুলে কট কট করে কান মলে দিলেন চোঙাকে। তাতে সাময়িক কাজ হল। কিন্তু অনেককাল পর্যন্ত হাসির ফোঁপানি চলল। মধুবাবু সংস্কৃত শ্লোক লিখে দেন দুই ছেলেকে, মদ্বন্দ্ব করবার জন্যে। রাজ্য সকালে উঠে বলবে, বদ্বেশ্বরো?

পাপহং পাপকর্মাহং

পাপাত্মা পাপসম্ভবম্।

হ্যাহি মাং পুণ্ডরীকাকং

সর্বপাপ হরং ভব ॥

মধুবাবু চলে গেলে চোঙা বললে,—আমরা পাপী, আমরা মদ খাই, কি মজা!

কয়েকদিন পর থেকেই সাঁতারের ধুম পড়ে যায়। ছুটি হলই দশটা না বাজতে ছেলোমেয়েরা জলে পড়ে। উঠতে উঠতে কোন কোনদিন শোনে জেলখানার পেটা ঘণ্টার বারোটা বাজার ধ্বনি।—ছেলে-মেয়েগুলো লোহা হয়ে গেল। দুই তো একটা কথাও ওদের বলবে না। সবই বেন আমার গরজ, প্রায়ই স্বর্ণসুন্দরী অনুরোধ করেন স্বামীকে কিন্তু ভবনাথের কোন দিকে আর তাকাবার সময় নাই। টেরিস্ট গ্যাং ধরা পড়েছে। তাদের চালান দেওয়া হয়েছে মুন্সীগঞ্জের জেলে। তার মানে তাদের বাড়িও এবার সম্ভ্রাসবাদীদের লক্ষ্য হয়ে পড়তে পারে।

ভবনাথের এ দুর্ভাবনার শরিক তাঁর ছেলে-মেয়েরা নয়, এমন কি স্বর্ণসুন্দরীও নয়।

কলকাতার নতুন বাড়ির ভাড়া বাবদ একশো কুড়ি টাকা আসছে গত মাস থেকে, যদিও ময়গেজ, খার মিটাতে অনেক বছরের থাক্কা তবু এই নতুন প্রাপ্তিবোগ স্বর্ণসুন্দরীকে আরও স্বপ্রতিষ্ঠ করছে তাঁর স্বাভাবিক আশ্রয়বাসে।

চোঙা সাঁতারার মাছের মতো। নিখুঁত হাতের পায়ের কাজ মাত্র কয়েক দিনের মধ্যেই সে আরম্ভ করে ফেলে। টুটুল আর বড়ী ততো এগোয় নি। দুজনেই পায়ের কাজে বোমানান, প্রায় ব্যায়ের মতো দু'পা চেরারিয়ে জল কাটে, গতিও অনেক মন্দ।

কিন্তু ব্যাং কিংবা মাছ যাই তার তুলনা হোক, এই জলে দাপাদাপি টুটুলের শৈশবের সবচেয়ে বড় ঘটনা। যেদিন হাওরা দেয় সেদিন রোদ্দুরে জল ছিল ছিল করে, জল ডাকে। যাকে ভালবাসা যায় আদর করা যায় এমন একটা সস্তা পুকুরের। আবার যেদিন সাঁতরে সাঁতরে ওপারে বটের ছায়ায় আরও ঠান্ডা জল কেটে এগোয় তখন ভয় করে, ভয়ে আরও হাঁফ ধরে, কোন রকমে জল ঠেলে ঘাটে উঠতে ইচ্ছে করে। আর তাদের ছোট ছোট শরীরগুলোয় রক্ত চনমন করে। তিনজনেরই মূখে বেশ কালো ছোপ পড়েছে। কিন্তু চোখগুলো আরও জ্বলজ্বলে। সারা দিন ব্যাপী তাদের তিড়িৎমিড়িৎ প্রবণতায় স্বর্ণসুন্দরীর প্রাণ আরও অস্থির।

একদিন আর থাকতে পারলেন না। সকাল সাড়ে এগারোটা বাজে। ভবনাথ বৈঠকখানায় অফিসের ফাইলপত্র দেখছিলেন। তাঁর বেড়ানোর ছাড়খানা আলনার কোণ থেকে ভুলে নিয়ে এসে স্বর্ণসুন্দরী তাঁর হাতে গুঁজে দিলেন।—আজ তোমাকে শাসন করতেই হবে। এর পর যদি নিউমোনিয়া হয় তখন তো আমাকেই দৃষ্টোত্ত পোয়াতে হবে।

নীচে তখন সাঁতারের রেস চলেছে। একবার ও ঘাট ছুঁয়ে ফিরে আসা। চোঙা প্রায় দশ-পনেরো হাত সামনে সাঁতরে আসছে। ভবনাথ ও স্বর্ণসুন্দরী শাসনের প্রতিমূর্তি রূপে ঘাটে দাঁড়িয়ে থাকলেও চোঙার পারদর্শিতায় তাঁরা মূগ্ধ না হয়ে পারেন না।—একেবারে নিউমোনিয়ার না পড়ে ছাড়বে না, স্বর্ণসুন্দরী বিড় বিড় করেন। তিনজনেই হুড়মুড় করে ঘাটে উঠে ছাড়ি হাতে ভবনাথকে দেখে মূহুর্তের জন্যে ভড়কে দাঁড়ায়। তার পর তিড়িৎ তিড়িৎ করে তিনজনেই পাশ কাটিয়ে লাফিয়ে লাফিয়ে চণ্ডা সিঁড়ি ডাঙতে ডাঙতে ওপরে উঠে যায়। বড়ী উঠেই ভেজা গায়ে ফ্রক পরে নেয়, দু'ভাই ভেজা প্যামেন্ট খাটের নীচে এক কোণে দেয়াল ঘেঁষে গুটিসুঁটি মেরে হাঁপায়। কিন্তু স্বর্ণসুন্দরী স্বামীকে সে ঘরে নিয়ে আসেন। হেঁট হয়ে খাটের নীচে দেখিয়ে বলেন,—বদরগুলো এখানে আছে, মারো, মারো।

ছাড়ি হাতে ভবনাথ যখন গুঁড়ি মেরে তাদের দিকে এগিয়ে আসেন তখন সেই দৃশ্যের অভাবনীয়তার দুই ছেলেই স্তম্ভিত হয়ে থাকে। খুব আস্তে একবার করে ছাড়ির আঘাত করে ভবনাথ বলে ওঠেন,—স্টুপিড! ভেজা গায়ে সে আঘাত জ্বলে।

সেবার বর্ষা শেষ হতে না হতেই ভবনাথের জলপথে যাতায়াত খুব বেড়ে যায়। গত মাসে একশো সাঁতরিশ টাকা টি. এ. বিল হয়েছিল। প্রতাপের পরীক্ষার ফি, শীতের জামা বাবদ চাহিদা বড বাড়ে ভবনাথের জলপথে ভ্রমণ তত বেড়ে যায়। কিন্তু মাঝে মাঝে পদ্মা পার হতে হতে নৌকোর ক্রমাগত দোলানিতে, বিশেষ করে রাস্তার, একলা লাগে। একটু একঘেয়েও যে ঠেকে না তা নয়। এবার তাই সপরিবারে জলপথে যাত্রা।

ভবনাথের নৌকো যখন লৌহজঙের পথে তখন ভোর হয়। সারা রাস্তার নৌকোর দুলানি, গলুইয়ে জলের ছলছল আওয়াজ এখন শান্ত। ভোরের হাওয়ার চরে বেঁধেছে নৌকো। হাওয়ার যখন নৌকো কাত হয় তখন কাঠে কাঠে মৃদু মট মট শব্দ। টুটুলের মাথার কাছেই এক বিষত চৌকো ফোকর। সেখান দিয়ে এক কলক রোদ তার মূখে পড়ে। চরে দেড় মানুষ উঁচু ঠাসা আখবন। গোপীনাথ মাল্লারা নেমে গেছে সেই বনের ধার দিয়ে প্রাতঃকৃত্যের জন্যে। খড়ি দিয়ে দাঁত মাজছেন স্বর্ণসুন্দরী। সামনে বিরাট চর ধু-ধু করছে। আখের সবুজ আয়তক্ষেত্র বাদ দিলে সামনে বহুদূর ব্যাপ্ত বালিতে ভোরের সোনালী রং। স্বর্ণসুন্দরী দাঁত মেজে তোলা জলে কুলকুচো করেন নশীতে। পাটাতনের ওপর ডেক চেয়ারে ভবনাথ স্তম্ভ হয়ে বসে। স্বর্ণসুন্দরী মূগ্ধ মুখে পাগল মোড়াটার বসে বলেন,—কি ভাবছো?

—তোমার বলি নি একটা কথা। কাল প্রভাপের চিঠি পেরেছি। প্রথম চান্স অবশ্য আই. সি. এস. পাশ করা খুব মন্বিক্ষল।.....

—প্রভাপ পাশ করে নি? আরও তো দূটো চান্স পাবে।

—হ্যাঁ, ভাই ভাবছি।

আখণ্ডেভের পাশ দিয়ে ঘটি হাতে গোপীনাথ আসছে। কিছূক্ষণ পরই গোপীনাথ স্টোডে বসায়। আর স্পিরিটের গন্ধে টুটুলের ঘুম ভাঙে। এই স্টোডের গন্ধের সঙ্গে বাইরে বাওয়া যেন জড়িয়ে আছে তার। আড়মোড়া ভাঙতে ভাঙতেই চোঙা উঠে পড়ে ধড়মড় করে, তারপর ভোয়ের আলোয় রাঙা বিস্তীর্ণ চরের দিকে চেরে সে চিংকার দেয়,—জাঁহাপনা, বন্দী আমার প্রাণেশ্বর। টুটুলের ঘাড়ে ঝাঁক দিয়ে বলে,—চল চল, আমরা নামি।

চরে নেমে দুই ভাই ছোটে এত দূর পৰ্যন্ত, যে প্রায় দুটো কালো বিন্দুর মতো লাগে। সেই বিস্তীর্ণ বালির মাঝখানে আবার একটু জল চিকচিক করে। তার পাশে কতগুলো কাঠি, আখের শূকনো পাতা। মাথার ওপরে কালো, সাদা, পেটের কাছটার খয়েরি দুটো লম্বাটে পাখি ক্রমাগত তাদের মাথার ওপর পাক খায় আর ডাকতে থাকে—‘টি-টি-টি-টি-টি, টি টি টি।’ একবার তারা মাথার পাশ দিয়ে গালের কাছ দিয়ে পাক খেয়ে গেল। সেদিকে চেরে এক মূহূর্ত্ত ভাবলে চোঙা, তারপর উপ করে বালির ওপর পাতা আড়কাটির ঢাকনাটা সরিয়ে দেয়। সরিয়ে দিয়ে মূহূর্ত্তেই অবাক। পাচটা তুঁতে নীল ছোট ডিম। এমন মন্থ দৃষ্টিতে তারা চেরে থাকে যে তাদের গা ঘেঁসা হয়ে সশব্দ পাখি দুটোর পাক-খাওয়া তাদের নজরে পড়ে না। খেরাল হয় গোপীনাথের ডাকে,—চল চল, নৌকা ছাড়ছে।’ ডিমগুলো নেওয়ার প্রস্তাবে গোপীনাথ বললে যে, ওগুলো সাপের ডিম, আসবার সময়ে একটা গোথরো দেখেছে, এবং চর ভর্তি সাপ।

হাঁসাড়ার এক জমিদারবাড়িতে দুপদুরে খাওয়ার ব্যবস্থা। এ অঞ্চল বেশ বর্ধিক, মধ্যবিত্তের বাস। নৌকো থেকেই খালের পাশ দিয়ে নারকেল সুন্দরিতে ছাওয়া টিনের চাল, মাঝে মাঝে কোঠা-বাড়ী নজরে আসে। মেরেরা বাসন মাজছে, ছেলেরা পুকুরের জলে দাপাদাপি করছে। অনেক বছর পর যখন টুটুলরা কলকাতার পাকাপাকি বাসিন্দে, এবং জলের দেশ থেকে একেবারে নির্বাসিত, তখন বাংলা কবিতার জল নদীর বর্ণনা পড়ামাত্রই তাদের এই জলপথে সফরের ছবিগুলো ভেসে উঠত মনে। যেমন সন্তেন দত্তের ‘কার্‌ বহুড়ী বাসন মাজে’ হাঁসাড়ার খালপাড়ে বাসনের পাঁজা নিয়ে ব্যস্ত লালপেড়ে শাড়ি-পরা, বউটার সঙ্গে অবিচ্ছেন্দ্য। এমন কি ‘ঘরেতে ভ্রমর এল গুনগুনিয়ে’ আসলে সেই ভ্রমর যেটা ঘাটে নৌকো ভাঁড়িয়ে গলা-জলে তাদের চান করবার সময় পাড়ে শ্যাঙলার ওপর একই জারগার ভৌঁ-ভৌঁ করে উড়ছিল হেলিকপ্টারের মতো।

হাঁসাড়ার দুপদুরের খাওয়াটা এক ভয়াবহ ব্যাপার। এত বড় ভাজা গলদা চিংড়ির মূড়ো তারা কখনও দেখে নি। ভরে-ভরে একটু ফুটো করলেই গল-গল করে লাল খিলদতে থালার এক পাশ ভরে যায়। টুটুল ভরে-ভরে খেতে পারে না। তাছাড়া সবই এত বড়-বড় যে ছেলের কাছ বড় অপরিচিত লাগে। এক জোড়া করে কই মাছ প্রায় থালা জুড়ে। ফেলেছেড়ে খেয়ে তারা কোন রকমে ওঠে। তবে মনে মনে মন্থ স্বর্ণসুন্দরী। তিনি কাটা চিবোবার যত্ন। এত রকমার সুন্দর মাছ আসে কখনও খান নি।

খাওয়ার চেরেও জমিদারবাড়ীর এক মেয়ে, বোধহয় নাতনীর সঙ্গে দুই ছেলের অসম্ভব ভাব হয়ে গেল। সারা দুপদুর গাছে, খালের পাড়ে মেরেটা বড়ী, চোঙা আর টুটুলকে চিরিয়ে নিয়ে বেড়ায়। লাল রক্ত পরা মেরেটার ওপর প্রভুত্ব জৈর্বে ধার চোঙার। কিকলে নৌকা ছাড়বার আগে ঘাটের ধারে একটা হাড়ি জোপাড় করে চোঙা।—তুই কাকে ডালবাসিস? আমি, টুটুল, না বড়ী? হাড়ি হাতে চোঙা জিজ্ঞাসা করে।

মেরেটার মূখটা হুঁচলো, কটাশে রঙ, মাথা ভর্তি কোকড়া চুল। ছোট-ছোট চোখ দুখুঁমিতে চকচক করে। বোধহয় চোঙারই ঘরেন, কললে,—বাঃ, আমি তো বড়ীদিকে...

—হাত পাত, হাত পাত। মেরেটা বোকার মতো হাত পাততেই সপাৎ করে হাড়ি বসিয়ে দেয় চোঙা। মেরেটার চোখে জল আসে।—আমি বাবাকে বলে দিছি, বলতে-বলতে গলার টলমল কারা

নিরে সে বাড়ীর দিকে দৌড়র। বৃড়ীও চেঁচিয়ে উঠল,—আমিও মা-কে বলে দিছি। বলে সেও মেরেটিকে অনুসরণ করে।

বিদায়ের সময় বখন জমিদারমশাইয়ের ছেলে বউ মেরে নিরে তাদের সম্পূর্ণ ঘাটে আসেন তখন সব মিটমিট। চোঙা গলা নীচু করে জলের দিকে চেয়ে বলল—আমাকে কেউ না ভালবাসলে আমার বয়ে গেল। মেরেটিও তের্মনি খাটো গলার বললে,—দূর, আমি তখন স্নিহিমিহি বলেছিলাম। ছইয়ের ওপর উঠে অনেকক্ষণ পৰ্বন্ত ছেলেমেরেরা হাত নাড়ার, খালের বাঁক পৰ্বন্ত লাল ফুকপরা মেরেটাকে দেখা বার হাত নাড়তে।

পর দিন দুপুরে মীরকাদিম। সৈনিন হাট। দূর থেকে চাপা গুঞ্জন ভেসে আসে। কাছে আসতেই কলা আর গুড়ের গন্ধে বাতাস ভারী লাগে। অন্তত পাঁচ-ছশো নৌকো গজের পাড়ে বাঁধা। ঢুকতেই জলের ওপরে মাচার মতো লম্বা পাটাতন। নীল উর্দি-পরা সামেদ হাঁকে—খবরদার, খবরদার, পাশের নৌকো সরে বার। স্বর্ণসুন্দরী নৌকোর বসে-বসেই বিশাল এক গুড়ের নাগরী আর প্রকাণ্ড এক কাঁদি পাকা কলা কিনলেন। সামেদের সঙ্গে ছেলে-মেরেরা গজে নামে। প্রচুর কাপড়ের দোকান, নারকেলের আড়ত, পাকা, আধ-পাকা কলার পাহাড়, কাঁচের চুড়ি, কেরাসিন, চাল-ডাল। অনেক খুঁজে-খুঁজে দরদাম করে দুটো রবারের বল, আর বৃড়ীর জন্যে লাল ফুল তোলা মাথার ক্লিপ আর রিবন কিনলে সামেদ।

পরদিন ভাগ্যকুল। পন্মার পাড়ে তাদের বজরা এসে লাগে সকালে। এখানে নদী খুব চওড়া, ওপার দেখা যায় না। ছেলে-মেরেরা সাতার শিখেছে ভালই। কিন্তু জলের অসম্ভব টান। দুটো বজরা তেরছা করে লাগিয়ে মাঝখানে ছেলেমেরেরা চানে নামে, টুটুল কোরা একখানা ধুতি পরে জলে নেমেছিল। তারপর স্রোতের টানে তা পায় জড়িয়ে বার। তাছাড়া পন্মার নেমেছি এই বোধটাই এমন অভাবনীয় লাগছিল তার কাছে যে, পা জড়িয়ে বাবার পরই সে এত বেশী হাত-পা ছোঁড়ে যে ভ্রমশ তলিরে বেতে থাকে। কিছু বুঝবার আগেই ব্যাপারটা ঘটে বার। চোঙার চিকারে ওপর থেকে ঝুঁকে পড়ে। তারপর পাগড়ি ফেলে দিয়ে উর্দি-পরা অবস্থাতেই ঝাঁপিয়ে পড়ে জলে। নদীর স্রোতে তখন দুই বজরার মধ্যে যে তিন-চার হাত ফাঁক দিয়ে টুটুল জল খেতে খেতে বেরিয়ে যাচ্ছে। উর্দি-পরা সামেদ জলে পড়েই এক খাবলার টুটুলকে ধরে ভেতরের দিকে ঠেলে দয়। তারপর মাথা দিয়ে ঠেলতে-ঠেলতে নৌকোর ভেতরে ঘেরা জালগার নিরে গিরে দয় নেয়। ইতিমধ্যে স্বর্ণসুন্দরী চেঁচিয়ে কাঁদতে শুরু করেছিলেন। ভবনাথও জলে নেমে পড়েছিলেন। স্বর্ণসুন্দরী বললেন,—সামেদ ছিল বলে, ছেলেটা বেঁচে গেল। সামেদ আস্তে-আস্তে জল ছেড়ে নৌকোর উঠল। খালি মাথার তার ছোট খুলির ওপর লেণ্টে-থাকা চুলে অশ্রুত দেখাচ্ছিল। সামেদ আস্তে-আস্তে বললে,—সব আল্লার দয়া মা, আমরা কে?

দুপুরে ভায়ে ভায়ে খাবার আসে। তিনটে না চারটে থালায় প্রায় দশজনের মতো খাবার আনে। আবার সেই পেছাই গলদা চিড়ির মূড়ো, ফুটো করতেই গলগল করে রক্তের মতো খিল, সম্মানিত অতিথিদের জন্যে ছাগলের মাথার মূড়ো, ইলিশ, মূই, রকমারী সন্দেশ, রাজভোগ, দই। এত খাওয়া দেখলেই ছেলে-মেরেদের অকিঞ্চিৎকর হয়ে যায়। সবচেয়ে তাদের ভাল লাগল আলু-বখরার চাটনি। ভবনাথ ও স্বর্ণসুন্দরীও খাওয়ার ব্যাপারে খুব দড় নয়। তবে গোপীনাথ, সামেদ আর তিন মাকিমাল্লা খুব উৎসব করে খাওয়া-দাওয়া করলে।

সকালবেলার দুর্ঘটনার রেশ খুব তাড়াতাড়ি কেটে বার। সম্ভবেলা জমিদার বাড়ি নেমন্তন্ন। অনেকখানি জারগা জুড়ে অনেকগুলো দালান, ইলেক্ট্রিক আলো। প্রায় শতানেক লোকের সঙ্গে খাওয়া শেষ হতে রাতে প্রায় দশটা। ছেলেরা তাদের বজরার ফেরবার মতলব করছিল, কিন্তু শোনা গেল গানের জলসার আরোজন হয়েছে। জলসা মানে কলকাতা থেকে দুটি মহিলা প্রথমে ঠুংরি গাইলেন, তারপর খেমটা নাচলেন। শেষের দিকে দুম পেরে বাঁজিল প্রচণ্ড তবলার চাঁটি সজ্জাও। ফর্সা চোখ কুড়কুড়ে অটসটি করে হলদে জর্জেটপরা ঢাঙা মহিলাটি ভবনাথদের সামনে খুঁরে খুঁরে নাচতে লাগলেন, স্মিতস্মিত পরনেও জর্জির বুটিক তোলা চকোলেট জর্জেট, কাজল দেওয়া তার ঢল-ঢল চোখ দুটি ছেলের মন লাগে না। তিনি মাথার মদের গেলাস রেখে নাচলেন, চারদিকে চটা-

পট হাততালি পড়ল। বড়দের সঙ্গে সঙ্গে টুটুল চোঙাও হাততালিতে যোগ দিল। এরপর আবার দুজন হাত ধরাধরি করে নাচতে লাগলো। সঙ্গে ক্লারিওনেট ও তবলা। চিকের অন্তরালে মহিলা-বর্গের মধ্যে স্বর্ণসুন্দরী ও বড়ীকেও দেখা যাচ্ছিল। তারই নির্দেশে দুই পাইক ঘুমন্ত দুই ছেলেকে বজরায় তুলে দিল। পরদিনও প্রায় একই প্রোগ্রাম। টুটুল তোলা জলে স্নান করলে। ভবনাথ সাঁত-স্নালেন পান্নার, পেছনে সামের। ভবনাথের সাঁতার দেখে ছেলেরা অবাক হল। বাবা কাছারি বান্ন, বৈঠকখানার টেবিল ল্যাম্প জ্বেললে রান্না লেখে, ভোরে চাতালে পায়চারি করে, বিকেলে কপির ক্ষেতে মাঠিকে নির্দেশ দেয়।—বাবা আবার সাঁতারায় রে! চোঙার গলার প্রবল বিস্ময়।

সন্ধ্যাবেলা নৌকা ছাড়। চাঁদ ওঠে। চাঁদনি রাতে ছইয়ের ওপর সামেরদের কোল ঘেঁষে বসে ছেলেরা। আলো ফেলতে ফেলতে স্টিমার চলে যায়। বজরা দুলাতে থাকে মাখনদাঁতে। আর এমন হু হু করে মূখে কানে হাওয়া দেয় যে, ছই থেকে প্রায় পড়ে যাওয়ার জোগাড়। ভবনাথ হাঁক দেন, —ওপর থেকে নেমে এসো, তোমরা। স্বর্ণসুন্দরী অনেকগুলো দেবতার নাম করে যান,—বাবা বাদিনাথ, বিস্বনাথ, মা কালী, মা জগদ্ধাত্রী।

সামের ধীরে ধীরে ছেলেমেয়েদের নামেরে আনে ছই থেকে। সামনে হাওয়ায় লুটোপুটি খাওয়া বিশাল রূপোলী পান্নার দিকে চেয়ে চেয়ে নিজের মনে বলে, সব খোদার ইচ্ছে আমরা কে?

### তিন

গরমের ছুটির বিকেল। এতক্ষণ বাড়ির সামনেই পুকুরটা ঝলকাচ্ছিল রোদ্দুরে। কিন্তু জেল-খানার দিকটা বেশ ঠান্ডা, ছায়ায় ঢাকা। পুকুর পাড়ে ঝাঁকড়া বটের ছায়া সেপাইদের কোয়ার্টারের মাথাগুলো ঢেকে রেখেছে পশ্চিমের রোদ থেকে। পাড়ে পুকুরে ঘটি মেজে খড়ম পারে খট খট করে আসছে। বাঁধানো রাস্তা দিয়ে আসতে আসতে ভাঙা বেসদুরো গলার গান করে,—ইয়ে ভবসংসার হায় রামো কি মারা! কহি মূম হায় কহি ছায়া।

পাঁড়ে সম্প্রতি দেশ থেকে ফিরেছে। দু মাস ছিল ছাপরার গ্রামে। এক বিবে মতো জল শূন্য আমের বাগান কিনেছে। তার গল্প করে হিন্দী বাংলা মিশিয়ে ছেলেদের সঙ্গে,—যব ফুল আসে আমের পেড়ের পর তব কত প'খ আসে। জলে নামে জলে ওঠে, ফিন্ উড়ে/যায়। হামি আরু ভাই কোপড়ি বেঁধে পাহারা দিই। সারা রাত কি বাস। ফুল কি বাস ফল কি বাস। হাম সমঝে কি বৈকুণ্ঠ মে হায়। বলবার সময়ে পাঁচশো ডন পাঁচশো বৈঠক দেওয়া শরীরখানার! ওপর ছোট মূখখানার এক যেমানান স্নিগ্ধতা নামে।

তার জেলের গেটের দিকে এগোতেই পাঁড়ে তাদের সাবধান করে দেয়, তারা যেন এখন জেল-খানার ভেতরে না যায়। গত রাত্তিরে একদল 'ভারি বড়া ডাকু' এ জেলে স্থানান্তরিত হয়েছে ঢাকা থেকে। সে জনাই এই সাবধানবাণী।

টুটুল আর চোঙা বাড়ির দিকে না গিয়ে স্থানীয় সাঁতার চ্যাম্পিয়ান, ক্লাস সিলের ছাত্র গেমপালের সঙ্গে লাটু খেলে। গোপাল ছবির মতো সাঁতারায়, এক ঘাট থেকে ডুব সাঁতার দিয়ে আর এক ঘাটে ওঠে। তিনটে কাপ পেয়েছে সাঁতারে। তবে সম্প্রতি সে দু'ভাইকে দেহতাত্ত্বিক কিছু জ্ঞান দিতে শুরু করেছে। তাতে চোঙার উৎসাহ জোরাল। কিন্তু টুটুল ব্যাপারটা হিন্দস করতে পারে না। পুকুরপাড়ে বসে বসে গোপাল মানুবের জন্মরহস্য অঙ্গভঙ্গী সহযোগে বর্ণনা করে। টুটুলের কাছে গোপালের আলাপ একেবারেই দুর্বোধ্য লাগে আর চোঙা কিছুটা অস্বস্তি বোধ করে। গোপাল শূন্য চমৎকার সাঁতারই কাটে না, কি করে ছেলে জন্মায় সে খবরও রাখে। চোঙা উত্তেজনা বোধ করে। আগে সে বা বা শুনছে সবই স্বর্ণসুন্দরীকে বলেছে, কিন্তু এবার তার ভয় হয়, তার মা এসব শুনলে বড় তুলবে। আর টুটুলের সঙ্গে আলাপ করলে মন একটু হালকা হয়, কিন্তু ও একটা পবেট এই চিন্তা করে সে বাড়ির দিকে এসে।

মাঝপথে জেল গেট। গেটের গরাদ ধরে তাদের কে ডাকল,—খোকা শোনো।

টুটুল চমকে তাকায়। খুঁড়ির ওপর সাদাকালো ডোরাকাটা ফুলহাতা শার্ট পরা এক বৃদ্ধ।

কালো চশমার ভেতর থেকে কোমল চোখ দুটো মেলে চেয়ে আছে।

টুটুল এগিয়ে যায় গেটের দিকে।—এস. ডি. ও. সাহেব তোমাদের বাবা? বুঝকিটি জিজ্ঞেস করে।

টুটুল কিছদ্ব বলবার আগেই তার পেছনে চোঙা কটাস করে চিমটি কাটল। টুটুল খতমত খেয়ে দাঁড়িয়ে পড়ে। চোঙা পেছন থেকে তার হাত ধরে হ্যাঁচকা টান মেরে ডাকে,—আর না।

গেট থেকে সরে আসতেই চোঙা ফিসফিস করে বললে,—ওরা ডাকাত। বাবাকে মেরে ফেলতে চায়।

—কিস্তু

—কিস্তু কি? ওরা বোমা মারে, পিস্তল মারে। ওরা সব করতে পারে।

টুটুলের এতক্ষণে খেয়াল হয় পাড়ের সাবধানবাণী। কিস্তু লোকটাকে দেখে মোটেই তো ডাকাত বলে মনে হয় না। প্রতাপের মতো ফর্সা নয়, কিস্তু হাসিতে ভরা মুখখানা, বিশেষ করে ঠোঁটের ভাঁজ আর থুতনি অনেকটা বড়দার মতো। এদের সঙ্গে বোমা-পিস্তল নিয়ে ডাকাতির সম্পর্ক বড় খাপছাড়া লাগে তার কাছে।

ফুটবল খেলে সন্ধের পর বাড়িতে ঢুকতে গিয়ে তারা থমকে দাঁড়ায়। সাত হাত অন্তর অন্তর সমস্ত চাতাল জুড়ে সশস্ত্র শাস্ত্রী। বেলচ রোজিমেন্টের এক কোম্পানি সন্ধের পর সহরে এসেছে পুলিশ লঞ্চে। গত রাত্তিরে জেলখানার দেয়ালের ওপাশ থেকে আওয়াজ এসেছিল। ইন্টেলিজেন্স রিপোর্ট অনুযায়ী আজ রাতে সন্তাসবাদীরা জেলখানা ও ইন্ড্রাকপুর্ন কোর্ট আক্রমণ করবে। ভবনাথ বৈঠকখানায় পুলিশ কর্তাদের সঙ্গে কনফারেন্স করছেন। তাঁর নিজের আপত্তি সত্ত্বেও স্থানীয় ছোকরা ডি-এস-পি এবং জেলা সদর কর্তৃপক্ষের চাপাচাপিতে সামরিক বাহিনী তলব করতে হয়েছে।

টুটুল এক চাপা উত্তেজনা নিয়ে ঘুমোতে যায়। সাড়ে ছ' ফুট লম্বা সঙ্গীন-আঁটা নিস্তম্ব উত্তরভারতীয় শাস্ত্রী না চশমার ভেতর থেকে হাসিতে উদ্ভাসিত মুখ বাঙালী তরুণ—এ দুজনার কোনজন বন্ধু, কোনজন শত্রু তা তার কাছে ঘুলিয়ে যায়। লড়াই হলে এদের দুজনের মধ্যে কান্না জেতা উচিত সে সম্পর্কে সে মনিস্থর করতে পারে না।

চোঙা বললে সে আজ রাত্তিরে ঘুমোবে না। রাত্তিরে লড়াই বাধবে। শাস্ত্রীরা ওপর থেকে রাইফেল ছুঁড়বে। তুমুল একটা হুটগোল বাধবে। বড়ুই বললে,—যাই বল ইংরেজের সঙ্গে কেউ পারবে না। চোঙা আর এক ধাপ এগিয়ে যায়। তার মতে রাত্তিরে কামান আসবে। কারণ কামান না হলে কখনও কেমনা রক্মা করা যায় না।

—তুই সবটাতে বাড়াবাড়ি করিস চোঙা। বড়ুই আপত্তি করলে।

—তুই কি জানিস রে? তুই তো মেরে। আমি সব শুনছি। আজ রাত্তিরে কামান আসবে। বাবা কামান চালাবে।

টুটুলের সঙ্গে সঙ্গে বড়ুইও স্তম্ভিত। ভবনাথের ক্ষমতা সম্পর্কে তাঁর ছেলেমেয়েরা সচেতন থাকলেও তাঁকে গোলন্দাজ রূপে কল্পনায় হঠাৎ খিলখিল করে হেসে ওঠে বড়ুই।—তোরা মাথাটা খারাপ হয়ে গেছে চোঙা, সে চট করে কথাটা ধরিয়ে নেন।

শেষ রাতে জানলা দিয়ে টুটুল অবাক হয়ে দেখলে ভোরের তারার নীচে খাড়া নিঃশব্দ ইংরেজ সান্নাজ্যের প্রহরী। লিগিরে সঙ্গীনগুলো আরও চকচক করে।

সে বছর বর্ষা শেষ না হতে হতেই ভেঙে শীত পড়ল। দুটো সবুজ আলোয়ান কিনে দিলেন দুই ছেলের জন্যে স্বর্ণসুন্দরী। তারা আলোয়ান মূড়ি দিয়ে বসে মধুবাবুর সামনে চোঁচিয়ে চোঁচিয়ে চাপকা শ্লোক আওড়ার :

বিস্ময়কর নৃপতুং নৈব তুলাং কদাচন।

স্বদেশে পুজ্যতে রাজা বিম্বান্ সর্বত্র পুজ্যতে ॥

অশ্ব হোক, ইংরেজী হোক, চাপকা শ্লোক একবার আওড়াতে হবেই। একদিকে সংস্কৃত শ্লোক আর ইংরেজী ব্যাকরণ অন্যদিকে অশ্ব—এর মাকখান দিয়ে মধুবাবু প্রতি সন্ধ্যাবেলা তাঁর নৌকো বেয়ে চলেন। নৌকোর আরোহীরা এবং তাঁদের অভিভাবকও নিশ্চিন্ত।

বড়দিনের ছুটি এগিয়ে আসছে। ম্যাপে কলকাতার দেখানোতে কিঞ্চিৎ বিলম্ব হওয়া ছাড়া টুটুদের সব পরীক্ষাই ভাল হয়েছে। চোঙা অশ্বকতে ফুলমার্কস, তবে ইতিহাস ভুলগোলে খেঁড়িয়েছে। বড়দির যে এবার কি হল, বোঝা গেল না, কোনরকমে হেঁচড়ে মেচড়ে বেরিয়েছে।

কিন্তু শৈশবে বিবাদ ভালপাড়ার ছায়া। কয়েকদিন বেতে না বেতেই রৌদ্রকলিকত কৈশোরের আনন্দে বলমূল করে বড়দি। গত কয়েক মাসে অনেকটা লম্বা হয়েছে সে। কথিও চওড়া হচ্ছে। গাল ভাঙছে। মাথাভর্তি কোঁকড়া চুলে লম্বা শ্যামলা মেরেটা দিন-রাত্তির এদিক-ওদিক লাফিয়ে বেড়াচ্ছে।

বড়দিনের ছুটির আগে বাদলা দিচ্ছিল। চারদিকে ছ্যাক ছ্যাক করছিল ঠান্ডায়। তারপর আবার মিঠে রোদ্দরে ভরে যায়। এদিকে 'সচরাচর দৃশ্যপ্রাপ্য একটা কঁমলা লেবু বড়দি আর টুটুদে দুই ভাইবোনে ভাগাভাগি করে খাচ্ছিল আর গোপীনাথ কাঠ চিড়িছিল কুড়োল দিয়ে। জেলখানার পাশে দূটো মোটা আমের ডাল ঝড়ে পড়েছিল। সে দূটো শুকিয়ে নিয়ে চেলা করা হচ্ছে।

এমন সময় উত্তেজিত চোঙার আবির্ভাব—দেখে বা দেখে বা, কত জিনিস আসছে।

তিনজনেই দৌড়ে আসে। প্রায় জনা পনেরো লোক ভারে ভারে রকমারি খাবার আনছে।

চোঙা উত্তেজিত হয়ে চেঁচাতে থাকে,—ভীম নাগ, ভীম নাগ, আমি খেয়েছি কলকাতার।

সামনের থালায় ভীম নাগের সন্দেশ। সন্দেশের বাকসগুলো একটা পিরামিডের মতো উঁচু করে সাজানো, পরের থালাটা ভর্তি আপেল,, দূটো বিশাল বড়দিনের কেক—জ্বায়েতে মোড়া চিব-বিচিব করা, এক পরাত ভর্তি মোটা মোটা কালো আঙুর আর পিন খেজুরের মোড়ক। ধরে ধরে দইয়ের ভাড়ি সাজানো দূটো থালা, এক থালা ভর্তি কিসমিস বাদাম, প্যান্টে, শেষে পেলাই পাকা মর্তমান কলা।

স্বর্ণসুন্দরী প্রথমে অবাক হয়েছিলেন। কিন্তু খাবারের এই অভুলনীয় বৈভবে মুগ্ধ না হয়ে পারেন না। রাজকীয় গাম্ভীৰ্যে হাঁক দেন,—গোপীনাথ। গোপীনাথও বোঝে এটা এক গুরুদৃশ্যপূর্ণ মুহূর্ত। তাড়াতাড়ি হাঁটুর নীচে কাপড় নামিয়ে, বারান্দার কোনার টাঙানো সাদা ফতুরাটা চাপিয়ে বেরিয়ে আসে। তারপর পথ দেখিয়ে ভারীদেব ভাড়িরঘরের দিকে নিয়ে যায়। দেখতে দেখতে ভাড়িরঘর ভরে ওঠে। ফলের মিস্টর গম্ভে ছেলেমেয়েদের উত্তেজনা আরও বাড়ে।

ইতিমধ্যে হস্তদস্ত হয়ে সামেদের আবির্ভাব। হাতে ভবনাথের চিরকুট। তাড়াতাড়িতে ভবনাথের বাংলা হরফগুলো তাদের স্বাভাবিক কদ্র্যাকার হারিয়ে ফেলেছে। ভবনাথ লিখেছেন : দুই ভাই দুই বড় জমিদার। চরের জমি নিয়ে দুজনে দুজনের বিরুদ্ধে মোকদ্দমা লড়ছে। আমার কোর্টে মামলা। শুনলাম ঘাটে নৌকো ভিড়েছে উপহার আসছে আমাদের বাড়ি। পত্রপাঠ সব বিদায় দেবে।

স্বর্ণসুন্দরী হস্তদস্তের মতো দাঁড়িয়ে থাকেন, সগে সগে আতঙ্কিতভাবে লক্ষ্য করলেন পেছনে দাসী পরিব্রতা দুই মাঝ বয়সী মহিলা সিঁড়ি ভেঙে ওপরে উঠছেন। কাছে আসতে চেহারাগুলো আরও স্পষ্ট হয়। জমিদারবাড়ির বউ এক নজরে বলে দেওয়া যায়। নাকে হাঁয়ের ফুল, পরনে চাওড়া কালো-পেড়ে ফরাসিভাঙার শাড়ি, আলতাপরা খালি পা, পেছনে দুই দাসীর হাতে দুজোড়া চটি, সিঁড়ির মাঝখান থেকেই সারা মুখে হাসি ফুটিয়ে তুলেছে দুই বো।

সন্দেশ আর আপেলের থালায় পাশে পাক খাওয়া ছেলেমেয়েগুলোর মূখ এক মুহূর্তে ভেসে ওঠার সগে সগেই প্রায় এক শারীরিক বাধা নড়ে ওঠে স্বর্ণসুন্দরীর বুকের মধ্যে। তারুচরেও মুস্কিল সামনেই উদ্ভিত দুখানি হাসিভরা মূখ। মুহূর্তে নিজেকে শক্ত করেন। স্বামীকে চেনেন স্বর্ণসুন্দরী। অনেক ব্যাপারে ভবনাথ খুব সৈত্যা, কিন্তু নীতিগত কোন কোন ব্যাপারে তারি বাবার চেয়েও ভবনাথ কড়া। ভবনাথের চিঠিও এই জাতের কড়া হুকুম। গেটের খামের পাশে সরে গিয়ে বললেন,—সামেদ, পেছনের জমাদারের সিঁড়ি দিয়ে সব খাবার ওদের লোকজনদের দিয়ে নৌকোর তুলে দাও। কোন চেঁচামেচি হবে না। গোপীনাথ লুচি ভাজো।

তারপর সামনে এসে হোট্ট করে নমস্কার করলেন।

ছেলেমেয়েদের কাছে সমস্ত ঘটনাটাই ভৌতিক মতো লাগে। কেনই বা ভাড়িরঘর ভর্তি করে



রুম্মারি খাবার উঠল আবার কেনই বা সামাদের আদেশে বিস্মিত ভারীরা প্রথমে একটু ওজর-আপত্তি করে শেষে নিমরাজি হয়ে পেছনের ছোট নোংরা সিঁড়ি দিয়ে খাবারের থালাগুলো নিয়ে যাচ্ছে তার হৃদয় করতে পারে না তারা। চোঙা ভো মরিসা হয়ে একটা সন্দেশের বাক্স তুলে নিল। কিন্তু বড়ী সেটা তার হাত থেকে ছিনিয়ে নিয়ে আবার রেখে দেয়, শেষ পর্যন্ত একছড়া কালো আঙুর তুলে নের চোঙা। টুটুল দুটো প্যাসপোর্ট সরাল।

ইতিমধ্যে গোপীনাথ লুচি আলু ভাজছে। চায়ের সঙ্গে সঙ্গে লুচি খেতে খেতে জমিদার বাড়ির বড় আর ছোট বড় গল্প করতে থাকেন। কলকাতার গিয়ে তাঁরা “চণ্ডীদাস” ও “ভাগ্য চক্র” বলে দুখানা বাংলা ফিল্ম দেখেছেন—বিশেষ করে উমাশশীর যা পার্ট, বদ্বলেন মাসীমা। ছোট বউয়ের কাননবালা পছন্দ। শরৎচন্দ্রের “দেবদাস” বইতে পার্বতীর পার্ট—অমন হয় না। স্বর্ণসুন্দরী “চণ্ডীদাস” ছাড়া কোনটাই দেখেন নি। তবে উৎসাহের সঙ্গে জিজ্ঞাসাবাদ করেন। বড়টা যে দূরদূর করে না একেবারে তা নয়। ঘরের কোনের জানলাটা দিয়ে তিনি যে দিকটার বসেছিলেন সেখান থেকে নীল উর্দি পরা সামাদের চেহারা আর মাঝে মাঝে কেকের কিংবা দইয়ের পরাত ভেসে ওঠে। উমাশশী হাতে কেলস্কারী আটকাতে পারে একনো খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে বাংলা চিত্রজগতের নায়িকাদের চেহারা সম্পর্কে জিজ্ঞাসাবাদ করেন।

লুচি আলুভাজা চা খেয়ে বড় বো ছোট বউ উঠলেন। সামনের পুজোর আসতে বললেন তাঁদের বাড়ি। বাড়ির সামনের মাঠে মস্ত মেলা বসে, চমৎকার পুতুল খেলাব দল আসে, ছোট সাক্ষরসেও তাঁবু পড়ে। টুটুলের গাল টিপে আদর করে ছোট বউ বললেন,—ছেলেমেয়েদেরও নিয়ে আসবেন কিন্তু। খুব মজা পাবে।

স্বর্ণসুন্দরী সামাদের সঙ্গে ছেলেমেয়েদের পাঠালেন অতিথিদের ঘাট পর্যন্ত এগিয়ে দিতে। দুভাই একটা ভাল কাজ পেয়েছে ভেবে সারা রান্ধা গল্প করতে করতে চলল। খালি বড়ী মৃদু ভার করে সঙ্গে সঙ্গে যাচ্ছিল। তার মায়ের উদ্ভাসিতার কারণ সঠিক বুদ্ধিতে না পারলেও কিছু অঘটন ঘটেছে এরকম ব্যাপার সে আঁচ করতে পারে। আর ঘটলও প্রায় সঙ্গে সঙ্গে। ঘাটে একখানা গ্রীণবোর্ড। পেছনে আর একটা নৌকা। বড়ী লক্ষ করলে দুজন ভারী এগিয়ে এসে বড় বোকে কি যেন বললে। সঙ্গে সঙ্গে এক বৈশ্ববিক পরিভ্রম ঘটল। বড় বো ফুঁসে উঠলেন বড়ীর দিকে চেয়ে,—কি! আমাদের এরকম আপমান! আমরা নিজেরা এলাম বাড়িতে! ছোট বউও চীৎকার করতে থাকেন,—অসভ্য, ইভর! ইত্যাদি কথাগুলো কানে যেতে বড়ীর কান বাঁ বাঁ করে। প্রায় কেঁদে ফেলে বড়ী। কারো কারো গলার বলে,—আমি কি জানি!

বড় বউ বোটে উঠতে উঠতে বললেন,—ভোমার মা-কে বলে দিও, আমরা অনেক হাকিম দেখেছি। কেউ আমাদের এমন অপমান করে নি।

বড়ীর চোখ ফেটে জল আসে। এতগুলো জিহ্বাআকর্ষক খাবার বরবাদ বাওয়ার তারও অন্তরের সার ছিল না। প্রায় কেঁদেই ফেলে বড়ী,—আমাকে বকবেন না।

চোঙা চোঁচিয়ে বলে,—আমরা কি জানি? আমরা কি জানি?

টিংটিং—এ দাদাবাবুর রুম্মারি দেখে সামেদও এগিয়ে আসে।—না, ভোমাদের আমরা কিছু বলছি না, বলে ছোট বউ নৌকার উঠলেন, বাটা থেকে যার করা পান তখনও তাঁর হাতেই থরা আছে।

জল

নীচু কামিনী পাছটার দোলনা বেঁধে দোল খাচ্ছিল বড়ী বাড়ির নীচেই। হঠাৎ এক সাহেব আসছে দেখে দোল থাওয়া বন্ধ করে কাঠ হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে। একবার ভাবলে পালিয়ে বাবে জেলখানার দিকে কিন্তু এত কাছে সাহেবটা এসে গেছে যে পালানো বিসম্মত। বাদামি রংয়ের সুট আর চকোলেট ফেল্টের টুপি পরা সাহেবটি বড়ীর কাছে এসে পরিষ্কার বাংলার বললে—চল, আমাকে ভোমাদের বাড়ি নিয়ে চল।



স্বর্ণসুন্দরী আগেই খবর পেয়েছিলেন কিন্তু এরকম না জানিয়ে নব-র সহসা আবির্ভাবে তিনি একেবারে আনন্দে থই পান না কি করবেন। কিছুদ্ধ পরেই তাঁর হাঁকডাকে বাড়ি গরম। নব যে তার যৌবনের আটদশটা বছর দায়হীন আরামের ডাস্টবিনে ছুঁড়ে ফেলে এসেছে সৌন্দর্যে তাঁর স্বামীর মতো দৃষ্টি দিলেন না স্বর্ণসুন্দরী। নব-র সাহেবের মতো চেহারা, তার উচ্চকণ্ঠ হাসি, কোটের ভাঁজে বিলিতি সেন্টের গন্ধ, অসংখ্য বিলেডের গল্প—আমরা কতদিন বাটারে প্রন্ডাই করে খেতাম দিদি। যোগেন চাটুজের ছেলে রামু, সে বেটা আমার সঙ্গে পাল্লা দিত। বেটা তোমার ঘাপ ছিল তো ইস্কুল মাস্টার! ইত্যাদি নানা ধরনের গল্পগদ্যকে কথাবাতার স্বর্ণসুন্দরী মৃদু। এই ভাইকেই তিনি আরায় বটল পামের ছায়ায় ঢাকা মোরামের রাস্তায় পিঠে ফেলে ফেলে ঘুম পাড়িয়েছেন ভেবে গর্বিত বোধ করেন।

যে দুদিন নব ছিল সে দুদিন ছেলেরা চাতালে চান করত কারণ প্রায় দু ঘণ্টা স্নানের পর্ব চলত। স্নান শেষ হবার পর অবশ্য স্নানঘরে ঢুকতে ছেলেদের খুব ভাল লাগত। বিলিতি ওডিকোলনের গন্ধে ভুরভুর করত চারিদিক। ভবনাথ বিকেলবেলায় শ্যালককে ধুতি-পরা শেখাতে গলদঘর্ম—দাদাবাবু, হাউ ডু ইউ ম্যানেজ এ থোতি, আই ওয়াণ্ডার। ঘন ঘন নব বললে। শেষে আপোষ স্থির হল। দূভাজ করে লুপ্তির মতো ধুতি পরলে নব।

ছেলেদের একটা নতুন কাজ গজাল। দুপুরবেলা সাহেব মামার গা টেপা, ঘণ্টায় এক আনা। এ ব্যাপারে চোঙার উৎসাহই বেশী। দুদিনে চার আনা কামালে। টুটুলের বিশেষ পছন্দ নয় একেবারে অপরিচিত ঠ্যাং মেলে দেওয়া মানুষটার গায়ে পারে হাত বুলানো। অবশ্য স্বর্ণসুন্দরীর দিবানিদ্রার সময় আগে মাঝে মাঝে তাঁর গায়ে পাউডার বেশ উৎসাহের সঙ্গেই লাগিয়েছে টুটুল। সঙ্গে সঙ্গে ইংরেজ ছেলেরা কিরকম চলে ফেরে, তাদের ভদ্রতা আয় ও করার রিহাসালও চলে।

—এ একটা আপদ জুটল কোথা থেকে রে? টুটুল বড়ীকে ফিস ফিস করে বলে।

স্বর্ণসুন্দরীর এনার্জির ব্যাটারী প্রায় ডাউন মেয়ে গিয়েছিল। কোন ব্যাপারে উদ্দীপনা উত্তেজনা নিজেই ছুঁড়ে না দিলে তাঁর নিজের কাছে জীবনটা শূন্য হয়ে ওঠে। আগে জামাই ছিল, খানিকটা ছিল প্রতাপ, সকলের ওপরে ছিলেন তাঁর বাবা এই গম্ভীর সন্ন্যাসী করা জীবনের প্রতীক। ভবনাথ তাঁর এ চাঁহদা মেটাতে পারেন না। তিনি কতগুলো ব্যাপারে, বিশেষ করে নীতির ক্ষেত্রে অপ্রাস্ত।

নব যখন তাই পিতৃস্মরণে রুমালে নাক ঝাড়তে ঝাড়তে কঁদে ফেললে তখন স্বর্ণসুন্দরীও অভিভূত না হয়ে পারেন না। চোখ মুখ লাল করে নব বললে,—তোমরা তো ভাব আমি হার্টলেস। দাদাবাবুও নিশ্চয় আমাকে তাই ভাবেন। কিন্তু তোমরা তো জান না হোয়াট এমাইন্ট অফ মিজারি আই সাফার্ড। আবার প্রবল বিরুদ্ধে নাক ঝাড়তে থাকে নব।

টুটুল দাদাকে ফিস ফিস করে বললে,—সাহেবরা এরকমভাবে কঁদে না রে?

—আমাকে তোমার কিছুদ্ধ বলতে হবে না নব। আমার কাছে তুই বেরকম ছিলি তেমনই আছিস। স্বর্ণসুন্দরীও কঁদতে থাকেন।

—মধুবাবু এসেছিলেন? চোঙার দিকে মৃদু ফিরিয়ে ভবনাথ হঠাৎ জিজ্ঞাসা করেন।

—মধুবাবুর মা মারা গেছেন, বড়ী বললে।

ও, তোমরা তাহলে নিজেরা পড়তে বোস।

উত্তেজনা যেমন সহজে আসে, কান্নাও তেমন সহজে আসে স্বর্ণসুন্দরীর। ভালবাসা মানেই উদ্ভাণ, চেঁচামেচি কান্না; হৈহৈশূন্য ভালবাসার কোন স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নেই। অস্তিত্ব বিষাদে ভরা গরুর মতো বড় বড় চোখ মেলে থাকা ভবনাথের যে ভালবাসা ও মমত্ববোধ তা থেকে এ ভালবাসার জাত আলাদা। ভবনাথ কষ্ট পান কিন্তু কষ্টের প্রকাশ নেই, আনন্দিত হলে উঠলে ওঠেন না কখনও। এ জনোই বোধ হয় কোনো কোনো মহলে রাশভারি আখ্যা পেয়েছেন তিনি।

বাইরে চাতালে চেনার পাতা, মাথার ওপর ঘন নীল মখমলে অজস্র বলকানো হীরকখন্ড। সে দিকে চেয়ে চেয়ে ভবনাথ সামনের টুর প্রোগ্রাম ঠিক করে ফেলেন মনে মনে। স্বর্ণসুন্দরী হঠাৎ ভাইয়ের হাত ধরে বললেন,—সবই তো হোল নব। আবার শুনছি বিলেত যাবি, আবার

কেন? অতো বড় প্রাসাদের মতো বাড়ি। সবই তো তোর। এবারে একটা...

নব কথাটা লুফে নিলে,—কিসের জন্যে এলাম বড়দি তোমার কাছে? সেই কথাটাই তো বলতে! বিষে ঠিকঠাক করেই এসেছি।

উন্মেষে গলা আটকে যায় স্বর্ণসুন্দরীর,—মানে, আমাদের...

—হ্যাঁ হ্যাঁ বড়দি। আমি কি সাহেব হয়ে গেছি নাকি? তাছাড়া অনেক ঘাটীঘাটী তো করলাম। ওরা অন্যরকম, আমরা অন্যরকম। মানে আমি চাই আপ-টু-ডেট মেয়ে—ঐ তোমাদের চকড়ি পড়পড়ি রাখলেই চলবে না। কিন্তু তার সোল-টা হবে ইন্ডিয়ান।

—ঠিক বলেছিস নব, ঠিক বলেছিস। ঠিক বোস বাড়ির ছেলের মতো কথা।

—গোপীনাথ, বাড়ির টিনটা চাতালে পড়ে আছে, ভেতরে নিয়ে যাও, ভবনাথ রান্নাঘরের দিকে চেয়ে বললেন।

—হাইকোর্টের জজের একমাত্র মেয়ে। বেশ আপ-টু-ডেট, ঘরোয়াও আছে।

—দেনাপাওনার কথা কিছু?

—তুমি বড়দি সেই রকমই আছো। ওসব যোতুক-কোতুক নেওয়া আজকাল উঠে গেছে। আর আমিই বা কি তাতে রাজী হব? তবে...

—তবে কি?

—আমি ওসব জানি না বড়দি। তবে মা বলছিলেন, বাবা নেই, বিয়ের খরচা বাবদ হাজার ছ-সাতেক টাকা...

—কি এমন অনায়াস বলেছেন?

—আমি ও সবার মধ্যে নেই বড়দি।

—তারিখ ঠিক হয়েছে?

—সাতই অগ্নান। দাদাবাবু আপনাকে কিন্তু ছুটি নিতে হবে। ছেলেমেয়েদের নিয়ে যাবেন, সেই জন্যেই তো এলাম।

ইজিচেয়ারে গা এলিয়ে ভবনাথ এক দৃষ্টিতে চেয়েছিলেন কালপদুম্বের দিকে। কোমরে বেল্টপরা শোম্বা আশ্চর্য রকমকর করছে আজ রাতে। সম্প্রতি ঠিকুজি মিলিয়ে দেখেছেন বৃহস্পতি তার তুণে। এ বছরটা বরাবর ভাল সময়। অগ্নানের আগে কিছু হবে না? বললেন,—নিশ্চয় যাব নব, এতদিন পর বিষে করবে, যাব না?

স্বামীর কথায় স্বর্ণসুন্দরী কিঞ্চে অসন্তুষ্ট হলেন। খেলোয়াড়ি চেহারার মেদবৃদ্ধির আধিক্য এবং ঘনায়মান টাক সত্ত্বেও নব হাবেভাবে যথেষ্ট তরুণ। বললেন,—আমাদের সময় কি আর আছে এখন? তাছাড়া, পদুম্বমানুষের আবার বয়স কি?

—প্রতাপের সঙ্গে দেখাসাক্ষাত হয়?

ভবনাথের প্রশ্নে নব হঠাৎ গম্ভীর হয়ে পড়ে। গাড় চকোলেটের ওপর মোটা সোনালী ডোরাকাটা ড্রেসিং গাউনে দাড়ির ঝুলি শূন্যে নাচাতে থাকে।

—কি, দেখা হয় না?

—নাঃ! দাড়ির ঝুলি নাচানো আরও বেড়ে যায় নবর।

ভবনাথ বললেন,—সে কি! একই জায়গায় থাকো! তার গলায় চাপা উন্মেষ।

—আচ্ছা দাদাবাবু, প্রতাপ কি রাজনীতি-টাজনীতি করত?

—কেন? কি হয়েছে? এমন কাতর বিস্ময়ে খড়মড়িয়ে উঠে বসেন যে নব প্রায় অপ্রতুষ্ট।

—না, না, সেরকম কিছু না, সেরকম কিছু হয়নি। হি ইজ এ সেনসিবল বয়। কিন্তু হি ইজ ইন্ ব্যাড কম্পানি, আই মাস্ট সে।

খুব ঘটা করে নব বললে, গম্ভীরভাবে। এতক্ষণ তাদের আলাপে ভবনাথের ঔদাসিন্যের ভাল জ্বাৰ দিতে পেরেছে ভেবে চাপা আনন্দে মুখটা আরও লালচে ফর্সা দেখায়।

ভবনাথ দৃড়তিনবার কেশে গলা সাফ করেন। কি একটা বলতে গিয়ে চূপ করে যান। স্বর্ণসুন্দরী বললেন,—মেমসাহেবদের ফাঁদে পড়ে নি তো?

—বড়দি যে কি বলো। ওখানকার মেয়েরা তো...কি যে বলে...তোমাদের অস্বাভাবিক নয়। মেয়েরা সব জায়গার, কলেজে বাড়িতে, রাস্তাঘাটে। ওদের সমাজটা অনেক জীবন্ত বড়দি।

একটু থেমে বলে,—ঐ যে রজনীগন্ধা ডাট বলে একটা কমিউনিষ্ট উঠেছে আজকাল, খুব ক্রেজ হয়েছে। ওর মিটিংএ প্রতাপকে দেখা গিয়েছিল। তাছাড়া ওর কথাবার্তাগুলো একটু অনারকম হয়ে গেছে। ফ্যামিলি ফিলিংগুলো ঠিক...

ভবনাথ গদম মেরে বসে থাকেন। বারো চোন্দ বছর বিলেতে ঘোঁষন উড়িয়ে যে ছোকরা পারিবারিক কতব্য করে এসেছে তার মূখে পরিবারপ্রীতির কথা শোভা পায় না। অনেক সময়ই হয়ে থাকে নানা কারণে নিজের মতো অমিল। সেটা আলাদা কথা। কিন্তু প্রতাপ বিলেতে গিয়ে একেবারে বিপথে চলে যাবে তার সমস্ত আশা-আকাঙ্ক্ষা পা দিয়ে মাড়িয়ে একথাটা ভেবে ভবনাথ বিচলিত হন। অশ্বকরে আবার জ্বলজ্বলে কালপদ্রুকের দিক থেকে চোখ ফিরিয়ে নেন। তার বাবার কথাটা মনের মধ্যে ভেসে ওঠে, ‘সার্ভিস ইন এনি ফর্ম ইজ এ সার্ভিসিউড অ্যান্ড কেনট্রি বি এনিবাইজ এমবিশান।’ প্রতাপ কি তাই ভাবছে? তাহলে সিভিল সার্ভিস ছেড়ে ব্যারিস্টারি পড়ুক, চাটার একাউন্টেন্ট হোক। কিন্তু যে কথা নব বলেছে সে তো আশ্চর্য্য হত্যার সামিল। সে পথে প্রতাপ পা বাড়াবে কেন?

পরের দিনই তেড়ে ছেলেকে চিঠি লিখলেন ভবনাথ।

তারপর সকাল-বিকেল বিলেতের গল্প করে নব বিদায় নিল।

বিদায় নেবার মূখে সে একটা কান্ড ঘটালে যে কথা ছেলেমেয়েরা বহুদিন ভুলতে পারেনি। সকালে উঠে তারা তাদের বাবাকে চিনতে পারে না। তার মূখে জাঁদরেল বাহারে গোফের চিহ্ন নেই। নব খুব ভোরে তার ছোট কাঁচ দিয়ে কাঁচ করে গোফ উড়িয়ে দিয়েছে।

—বাবাকে কেমন অশ্লীল লাগছে রে! বড়দী বললে।

—হ্যাঁ, কেমন বোকা বোকা। চোঙা ফোড়ন কাটে।

গরমের ছুটির সঙ্গে সঙ্গে সাতারের ধুম পড়ে। এ বছর হাত আর পায়ের কাজে বড়দী আর টুটুল কিছুটা রপ্ত হয়েছে। চোঙার সঙ্গে পাল্লা না দিলেও জলটানা আরও সাবলীল। টুটুল আবার ডুব সাতারও দিচ্ছে। আর চোঙা ছবির মতো সাতার কাটে। পাঁড়েকে আর জলে নামতে হয় না। একবার ঘটি মলতে মলতে অথবা দাঁতন করতে করতে ঘুরে যায়।

তবে প্রথম প্রেমের মতো জলের প্রথম আকর্ষণও কমে গেছে। এখন আর ভয়ডর নেই, ভাবনা নেই, কল্পনাও নেই। এখন অনেকটা রুটিন ব্যাপার। চোঙা পাঁচ-ছবার পারাপার করে, টুটুল বড়দী তিনবার, অবশ্য জিরিয়ে জিরিয়ে। বড়দী ফ্রকের ওপর তোরালে জাঁড়িয়ে ঘাটে বসে থাকে, কখনও কখনও জলে নিজের ছায়া দেখে। আর টুটুল ঘাট ধরে পায়ের কাজ করে, মাঝে মাঝে অতিরিক্ত জল ছিটোলে বড়দী চেঁচায়।

ছেলেমেয়েদের কিছুদিন হল মন খারাপ। পাঁড়ে দেশে যাচ্ছে ছ মাসের জন্যে। তিনচার বছর ছুটি জমিয়েছে। ছোট ভাইয়ের বিয়ে দেবে, চোঙার মতো বয়স। আর হয়ত দেখা নাও হতে পারে। চোঙা ঘাটে উঠে বললে,—কি হয়েছে পাঁড়ে যাচ্ছে? পাঁড়ে আমাদের আত্মীয়?

—আত্মীয়রাই সব সময় আপনার হয় না, টুটুল গা মূহুতে মূহুতে বলে।

—ঠিক বলেছিস টুটুল, বড়দী সায় দেয়।

ক্রমে ক্রমে পাঁড়ের ষাবার দিন ঘনিষে এল। তার আগের দিন বিকেলে ঠিক হল, পাঁড়ের সঙ্গে নৌকোয় ঘুরে আসবে। ছইতোলা ছোট নৌকো পাঁড়ে ঠিক করেছে, বোধহয় বিনে পরসায়। পাঁড়ের সঙ্গে যাবে বলে স্বর্ণসুন্দরী আপত্তি করলেন না।

সৌন্দর্য বোধহয় পূর্ণিমা। যখন নৌকো কাটাখালিতে পড়েছে তখন দূরে মেঠো রাস্তায় ধানক্ষেতের ওপরে জেগে থাকা কালভার্টের পেছনে খালার মতো গোল হলুদ চাঁদ উঠেছে। ফুর ফুর করে হাওয়া দেয়। বড়দী গান ধরলে, নিজে নিজেই, আমার সোনার বালুচর, তোর কিনারে বেঁধেছিলাম আমার পাতার ঘর।

ভাটিয়ালি সূরে বড়ী গাইলে, নৌকো বেয়ে মাঝ দরিয়ায় গিয়াছিলাম ভেসে আমি সেই  
বে গেলাম আর না তারে দেখতে পেলাম এসে।

তখন চারদিক থেকে ছুটে আসা হাওয়ার, ঢেউয়ের ছলাং ছলাং শব্দে আর জলের ওপর  
কচি চাঁদের স্নিগ্ধ আলোয় দুই ভাই স্তম্ভ হয়ে বসে থাকে পাঁড়ের বিশাল কাঁধের দিকে চেয়ে।  
দুজনের মনেই বিদ্যুতের মতো খেলে যায় তেলে ঘামে চকচকে পাঁড়ের ডন-দেওয়া বিশাল বৃক্কের  
ওঠা পড়া, খড়মের শব্দে মূর্খারিত তুলসীদাসের কলি :

‘ইয়ে ভবসংসার হ্যায় রামো কি মায়্যা,

কহি ধূপ হ্যায় কহি ছায়্যা ॥

ফিরতি পথে অবশ্য এই চন্দ্রালোকিত ইন্দ্রজাল কেটে যায়। চোঙা সেদিনের খবরের কাগজের  
প্রথম পাতায় একটা মোটর বোটের ছবি দেখেছে। স্টিমার আগে যায় না মোটর বোট আগে যায় এ  
নিয়ে দুইভাইয়ের মধ্যে তর্ক বাধে। ঘাটে যখন নৌকো ভিড়ল তখন বেশ সম্ভে।

পরদিন ডোরে এক কাণ্ড। টুটুল চোঙা তখনও ঘুমোচ্ছে। বাথরুম থেকে বড়ীর আতঙ্ক-  
তীক্ষ্ণ গলা ভেসে আসে,—মা, মা.....দেখে যাও কি হয়েছে ?

স্বর্ণসুন্দরী তাড়াতাড়ি সেদিকে যেতেই বড়ীর আবার সেইরকম গলা ভেসে আসে,—মা,  
আমার কি হবে ? আমার টি-বি হয়েছে।

### পাচ

সে বছর অম্মান মাসের মাঝামাঝি মস্তুত লনে ম্যারাপ বেঁধে এলগিন রোডে রাধা মিস্ত্রির  
সঙ্গে বিয়ে হল ভবনাথের শ্যালক নবেন্দু বোসের। সম্ভ্রষ্টা ছেলেমেয়েদের মনে অনেক দিন পর্ব্বন্ত  
গেঁথে ছিল। বিশেষ করে কলকাতার সম্ভ্রান্ত পরিবারের বরকে একদিনকা সুলতান বানাবার যে  
পম্প্রতি তা সবচেয়ে ভাল লাগল তাদের। লনের মাঝখানে দেবদারু পাতায় মোড়া কুঞ্জ, তার গায়ে  
থোকা থোকা নীল বালব জ্বলছে আর নিভছে। সামনেটা খোলা। সেখানে প্রায় সিংহাসনসদৃশ মেহ-  
গিনী রঙের বাহারে পদু গদি আঁটা চেয়ারে ঘনায়মান টাকে হাত বুলোতে বুলোতে নবেন্দু বোস  
তার দুই ভ্রাতৃদের দিকে চেয়ে তাঁর বা চোখ মারলেন। আগে থেকেই ভ্রাতৃদের সঙ্গে কথা ছিল—  
যদি খুঁশি লাগে তাহলে বাঁ চোখ এবং নার্ভাস বোধ হলে ডান চোখ মারবেন।

—মামার খুব ক্ষুধার্ত লেগেছে রে, চোঙা চাপা উত্তেজনা বললে।

তাছাড়া উৎসাহবোধ করবার আরও কারণ ছিল। মুনসীগঞ্জের জলকাদা লন্ঠন থেকে এই  
আলোয় বলমূল চাঁদোয়া ঢাকা লন, পামের টবে টবে লাল নীল হলুদ বালব, বৈদ্যুতিক আলো-  
খচিত বেলোয়ারি ঝাড়, আর লম্বা সার দেওয়া সাদা আলোর ডোম, হাতে রজনীগন্ধার মালা  
জড়ানো ধূতি আর গিলে করা আন্দ্রি পাঞ্জাবি পরা সমবয়সী ছেলেদের স্বচ্ছন্দ বিচরণ, গাড়ি  
থেকে নামার মুখে গালে গোলা রং বোলানো জড়োয়া হাঁরে পরা ঝকমকে বেনারসীর পুটলি,  
পোলাউ আর চিহিড়মাছের মালাই কারির গন্ধ—এই সমস্ত ব্যাপারটার মানে যে বিয়ে একথা ভেবে  
দুইভাই-ই আনন্দে টগবগ করে। এতদিন পর্ব্বন্ত বিয়ের কোন প্রত্যক্ষ বাস্তব রূপ তাদের সামনে ছিল  
না। এখন এই আলো, চাঁদোয়া, শাড়ি গয়নার বর্ণাঢ্য, হাঁকডাক আর রকমারি খাবারের গন্ধে তা এক  
রূপ পায়।

তারপর সামাদের মতো সাদা পাগড়িপর্য্য বেলারাগুলো হাতে ট্রে নিয়ে যখন কোল্ড ড্রিন্ক  
দেবার জন্যে ঘুরে বেড়ায়, আর কাঠি দিয়ে চুবে চুবে সেই কনকনে ঠাণ্ডা সরবত খায় তখন তারা  
প্রায় স্বর্গে। চোঙা পরে জানালে সে তিনটে কাঠি হাতসামাই করেছে। এইরকম আর এক স্বর্গ  
উপলব্ধি খাওয়ার শেষে আইসক্রিম সন্দেশে। এরকম জিনিষ তারা জীবনে খায় নি। টুটুল-কে চাপা  
গলার চোঙা ধম্কার।—ওরকম ইস্ ইস্ করিস নে। লোকে ভাববে গেঁয়ো। কোনদিন কিছুর খায় নি।

অনেক রাতে তারা ফিরল। বোধহয় শেষ ব্যাচ তখন বসেছে। গরদের পাঞ্জাবিপর্য্য টকটকে  
ফর্সা মাঝবয়সী এক ভদ্রলোক তখনও চেঁচাচ্ছেন: পোলোয়া, পোলোয়া !

পানের পিকে টুটুলের পাজারি রঞ্জিত।—টুটুল-টা একেবারে গেলো। ট্যাকসিভে উঠতে উঠতে চোঙা বললে।

পরের দুদিনও স্বপ্নের মতো কাটল। তবে সাজগোজ যথেষ্ট হলেও ঠিক হাইকোর্টের জজ-বাড়ির মতো হয়নি অক্ষর বোসের বাড়ি। অবশ্য চেষ্টার দৃষ্টি ছিল না। এখানেও বউয়ের জন্যে সিংহাসন। জুড়েছে নিভুছে বালব, সানাই, ফিশফাই মাংস দই। তবে কোল্ড ড্রিন্ক ছিল না, আর ওরকম খোলা বাগানও নেই। সব ছাতে ব্যবস্থা।

এখানেও সেই রংমাথা বেনারসীর পুটলি, বাড়ির সামনে গাড়ির সার। চোঙা তো উত্তেজিত হয়ে পরিবেশনের পার্টিতে প্রায় যোগ দিয়ে ফেলেছিল। তারপর ঠোঁটে চোটাল লিপস্টিকমাথা জুড়ল-জুড়লে চোখ এক মহিলা ফাপানো চুলে মৃদুস্বরে স্মিতস্বরে ফিস ফাই-এ অভিন্ন চিহ্ন জানাতেই উত্তেজনার ঠাকুরদের কাছ থেকে ছোঁ মেয়ে বিরাট ফাইভার্ট থালা নিয়ে দৌড় দিতে গিয়ে ধনীতে পা জড়িয়ে উলটিয়ে পড়ে যায় চোঙা। লুপ্পাপরা এক মাঝবয়সী ভদ্রলোক, মামার সহপাঠী ছিলেন ভাড়ারের ইনচার্জ। তিনি চট করে থালাটা টেনে নিয়ে ক্ষিপ্ত আগুনালো টকার্টক করে প্রায় সব কটা ফাই তুলে নিলেন। অপরিচিত আড়ন্ত ছেলের সামনে তর্জনী তুলে বললেন,—এক একটা ফাই এক এক ফোঁটা রক্ত, জানোহে ছোকরা! যাও, তোমার আর পরিবেশন করতে হবে না।

চোঙা আশেপাশে চেয়ে দেখলে টুটুল কিংবা বড়ী আছে কিনা। কিন্তু টুটুল পানের থাল। নিয়ে সিঁড়ির মুখে দাঁড়িয়ে। আর বড়ী ভেতরের ছোট উঠানে, আলোকিত সিংহাসনে উপবিষ্ট। মামার সঙ্গে মাথা কাঁকিয়ে কথা বলছে।

চোঙা এসে টুটুলের হাত থেকে পানের থালা টেনে নেয়। ফিস ফিস করে বলে,—মামা-বাড়িটা একেবারে বাজ। কোন কিছুই ব্যবস্থা নেই।

সবচেয়ে টগবগ করেন স্বর্ণসুন্দরী। বোসবাড়ির ঐতিহ্য যেন পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হতে চলেছে তাঁর ভাইয়ের এ বিয়ে মারফত। তাছাড়া রাধা মিস্ত্রির বাপের বাড়ির গোরবে যে এখন তাঁদের বাড়ির গোরব আরও বাড়ল এ ভাবনায় তিনি অনেকখানি গুরুত্ব দেন। নব যে শেষ পর্বন্ত এক হেঁজ পোঁজ মেম নিয়ে আসে নি, সম্ভ্রান্ত ঘরে বিয়ে করে নিজের সম্ভ্রম বাড়িয়েছে এ জন্যে তিনি গর্ববোধ করেন। বস্তুত তাঁর স্বামীর দেশের বাড়ির পড়ন্ত গোরবের পাশে তাঁদের পরিবারের মর্যাদা আরও উন্নত বোধ হয়। গোরী ও প্রতাপকেও যদি দুতিন বছরের মধ্যে এরকম এক সম্ভ্রান্ত ঘরে বিয়ে দিতে পারেন তাহলে তাঁর জীবনে মূল কর্তব্যগুলো সম্পন্ন হয়েছে ভাবতে পারবেন।

গোরী কদিন হল হস্টেল থেকে মামাবাড়িতেই আছে। তার চেহারা চমৎকার খুলেছে আজ-কাল। তাঁর এই ফর্সা লাফানো-ফাপানো মেরোটি বয়সের দাক্ষিণ্যে কিশিৎ মন্দ হয়েছে লক্ষ করলেন স্বর্ণসুন্দরী। বেগনি হাতকাটা জর্জেট ব্রাউজে এমন মানিয়েছিল বৌভাতের রান্ধিরে তাকে যে স্বর্ণসুন্দরী ফিরে ফিরে মেরেকে লক্ষ করছিলেন।

কেবল একটু পথহারা দেখাচ্ছিল ভবনাথকে। বিয়ের কুনাকাটি, মাছ মাংসের জোগানদারদের সঙ্গে ব্যবস্থা এই দুটি প্রধান ব্যাপারের দায়িত্বই ছিল তাঁর ওপর। কিন্তু তিনি থেকেও ঠিক নেই। বিয়েবাড়ির ফাঁকে ফাঁকে বয়স্কলোকজনদের যে জমাট পারিবারিক আড্ডা তাতে তিনি ধাতস্থ নন। তাঁর মন কেমন করে ইন্দ্রাকপূর ফোর্টের নীচেই সবে লাগানো কপিঁর ক্ষেতের জন্যে। চারাগুলো ঠিকমত লাগল কিনা এক একবার ভাবেন। প্রতাপের দরুন মাঝে মাঝে দুশ্চিন্তা হয়। তাঁর শব্দে মশাই নব-র জন্যে যে সাম্রাজ্য রেখে গেছেন তার তুলনায় প্রতাপ খুব একটা কিছু পাবে না, তাঁর বাড়িও খুব বড় নয়, তার তিন ভাগের এক ভাগে মাথা গুঁজবার জায়গা হবে মাত্র। পাঁচ দিন যেতে না যেতেই ভবনাথ তাড়া দিতে থাকেন স্বর্ণসুন্দরীকে।

—তোমার কপিঁর চারা মরবে না, আমি বলছি। গোপীনাথ আছে। ওর সব দিকে খেয়াল আছে। তোমার কোন ভাবনা নেই। স্বর্ণসুন্দরী বললেন।

কলকাতা ছাড়ার আগের দিন বিকেলে বাড়ির ঠিক সামনেই বিভৎস এক ব্যাপার ঘটে। ধূপ-কাঠি কিনতে গিয়েছিল রাস্তার ওপারে টুটুলের সমবয়সী একটা ছেলে। তার বাপের ডেকরেটারের দোকান এ ফুটে। পেছন থেকে লগ্নিতে চাপা পড়ল ছেলেটা। লোকজনদের হুন্না, পলায়মান লরীর

পেছনে জনতার নিষ্কল আক্রোশ, পদূলিশের ভ্যান, এক মৃদুভর্তে নীল চাঁদোয়ার ঢাকা স্বপ্নের শহরকে রূপ দেয় শব্দপূরীতে। ভবনাথের নিবেশ সন্তোষ টুটুল চোঙা বড়ী ব্যালকনি থেকে বন্ধুকে পড়ে দেখতে থাকে।

স্বর্ণসুন্দরী চীৎকার করে 'ডাকেন,—চলে এসো, চলে এসো তোমরা ওখান থেকে।

পরদিন যখন তারা ইন্দ্রাকপূর ফোর্টের চওড়া সিঁড়ি ভেঙে ওপরে উঠছিল তখন এই গাছপালা পুকুর জেলখানা সুন্দরীগাছে ঢাকা বাড়িটাই তাদের নিজেদের বাড়ি মনে হচ্ছিল। কলকাতার একদিন বিকেলে বেড়াতে বেড়াতে সম্প্রতি ভাড়া দেওয়া তাদের নতুন স্বকর্মক্ষেত্র বাড়িতে নিয়ে গেছিলেন ভবনাথ। সেখানে গ্যারাজ থেকে ভাড়াটের নতুন নীল মরিস গাড়ি বেরোচ্ছে, ওপরের বারান্দা থেকে কুকুরের ডাক আসছে, সে বাড়ি ঠিক তাদের নয়। তার সঙ্গে তারা কোনো আত্মীয়তাও বোধ করেনি।

আসবার সময় গৌরী দুখানা বই তার ভাইদের উপহার দিলে, বড়ীকে চুলের রিবন আর তিনজনের জন্যে তিনটে চকলেট। হেমেন্দ্রকুমার রায়ের “যকের ধন” আর “আবার যকের ধন” পড়তে পড়তে তাদের শৈশবে বিপ্লব এল। বিশেষ করে টুটুলের রূপকথা আর কল্পনার রাজ্য এল গদ্য-ধন, বিভীষিকা। তারপর তিনখানা চিঠি গেল কলকাতায়। গৌরীর পার্সেলে এল রবার্ট ব্রেকের বই। “সাপেক্ষা পাজার প্রতিহিংসা”, “মরণের ভরস্কর” আরও কয়েকটা মরণ-আতঙ্ক বিভীষিকা।

কিছুদিন হল টুটুলকে দেখা যায় সম্মেলনভাঙেও বইয়ের ওপরে হুমড়ি খেয়ে পড়ে আছে চাতালের এক কোনে।

—টুটুল এবার নির্ঘাত ফেল করবে, বড়ী অনুযোগ করলে মা-র কাছে। স্বর্ণসুন্দরীর ভৎসনার চূড়ি নেই। কিন্তু কাজ হয় না। দুই ভাই পেছনের সিঁড়ি দিয়ে সারা দুপুর গদ্য-ধনের সম্মানে জেলখানার পাঁচিলের পাশ দিয়ে টই টই করে ঘুরে বেড়ায়, কামান বসাবার ফোকরে পদার পোল গুঁজে বোম্বটেদের আক্রমণের জন্যে অপেক্ষা করে, এক একবার সত্যি সত্যি বোধ হয় খালের পার ধরে যদি মাইলখানেক হাঁটা যায় তাহলে মাঠের ধারে বিশাল নেড়া ঝাউগাছটার গোড়ায় হীরের খনি আবিষ্কার হতেও পারে। কিন্তু পথে বিপদের জন্যে রিভলভার প্রয়োজন। বাবার বিডিগার্ড রামস্বরূপের রিভলভার চুরি করবার সাধও জাগে চোঙার। কিন্তু তা করতে গেলে, গল্পে যে রকম থাকে অর্থাৎ ক্লোরোফর্ম মাখানো রুমাল দরকার। ক্লোরোফর্ম পাবে কোথায়? মাত্র এক শিশি ক্লোরোফর্মের অভাবে এত বড় সম্ভাবনা ব্যর্থ হয়ে যাচ্ছে ভেবে চোঙার কান্ড জাগে।

কিন্তু বড়ীর ভবিষ্যৎবাণী ব্যর্থ করে টুটুল এবারও প্রথম হল বাৎসরিক পরীক্ষায়। চোঙা হল তাদের ক্লাসে স্নাতক। টুটুলের পরীক্ষায় প্রথম হওয়া এখন একটা অভ্যাসে দাঁড়িয়ে গেছে। আর এ অভ্যাস এমন জোরাল যে সামান্য ব্যতিক্রম হলে, অর্থাৎ স্নাতকীয় তৃতীয় হলেই টুটুল কেঁদে ভাসায়, নিজেকে ভাবে একেবারে অপদার্থ। টুটুল বড় হয়েছে ভেবেছে ব্যাপারটা কেন এরকম হত বারবারে। আর একটা উত্তরই সে খুঁজে পেয়েছে। আসলে ইতিহাস ভূগোল বাংলা ইংরেজী অঙ্ক সমস্ত বাড়ির কাজের ফাঁকে আদ্যোপান্ত মৃৎস্থ হয়ে যেত। আর মৃৎস্থ প্রশ্নের যেখানে মৃৎস্থ উত্তরই আশা করা হয় সেখানে সে ভাল করবে না কেন?

গত বছর ব্রাইটন থেকে প্রতাপ যে ছবিটা পাঠিয়েছিল সেটা ভবনাথ মনের মধ্যে বাঁধিয়ে রেখেছেন। পেছনে ব্রাইটনের সমুদ্র আর বালির ওপরে স্নানের জাগিয়া পরে প্রতাপ একহাত কোমরে—প্রতাপ যেন বৌবনের, আশাবাদের মূর্ত প্রতীক। সঙ্গে সঙ্গে হাওড়া স্টেশনে বিদায় নেবার মৃদুভর্তে ট্রেনের কামরার হাতলে আলগোছে হাত লাগানো গোলাপের মালা গলার প্রতাপের চেহারাটা মনে আসে। এইরকম ছেলেরাই তো আই. সি. এস. হবে, ভবনাথ ভাবেন। তাঁর বড় ছেলে তাঁর মতো মেজাজ এটা তিনি টের পান। তুখোড় অথচ অকারণ বাচাল নয়, সকলের সঙ্গে মিশতে পারে অথচ স্বতন্ত্র এরকম ছেলের কদর নিশ্চয় বৃদ্ধিতে পারবে সাহেবরা। গতবার ‘ভাইবাবু’তে খারাপ হয়েছিল। কিন্তু প্রতাপ লিখেছে এবার সে এ বিষয়ে বিশেষ যত্ন নিচ্ছে। আর নব বা বলেছে, তা তিনি মানেন না।

পারিবারিক কল্যাণের আশায় স্বর্ণসুন্দরী কিছুকাল যাবৎ প্রতি বৃহস্পতিবার লক্ষ্মীপূজো করছেন। মেঘডাঙা পূর্ণিমায় চাতালের এক কোণে কাটাফলের থালা, নারকেলি কুল, নারকেলের নাড়ু সাজিয়ে সেই ঢুক আর কুবেরের উপাখ্যান সমান উৎসাহেই বলেন। কিন্তু মালিনীর মালম্ভ খবলময় হল কি হল না তাতে কিংবা জগলের মধ্যে ঢুককে বেগমা বেগমী কি উপায় বাতলেছিল নদী পার হতে সে সম্পর্কে ছেলেদের কৌতুহল কিঞ্চিৎ ফিকে। এমনকি টুটুলও ব্রতকথা শোনার চেয়ে নারকেলের নাড়ু কটা সাঁটাবে সেদিকেই বেশী মন দেয়। ঢুক আর কুবেরের উপাখ্যানের চেয়ে ছুটির দিনে দুপুরে গদুস্তথনের সম্মানে অভিযান অনেক কৌতুহলোদ্দীপক।

সেবার সম্মান্য পূজো শেষ হবার আগেই চাঁদ ঢেকে যায় মেঘে। ফুঁই ফুঁই করে বৃষ্টি নামে। বড়ী, চোঙা, টুটুল সোরগোল করে ফলফলারির ডালা ঘরের মধ্যে টেনে তোলে। সারা রাত বৃষ্টি চলে। ভোররাস্তির থেকে বৃষ্টির জোর বাড়ে, সঙ্গে সঙ্গে হাওয়ার দাপট হাওয়া আর বৃষ্টির শব্দ এত বাড়ে যে ভয় হয়, বাংলোর চাল উড়ে যাবে, সমস্ত পূর্ব বাংলা জুড়েই সে রাস্তির ঘূর্ণিবর্তা আর ঝড় চলছিল। অনেক চাল ওড়ে, গাছ ওপড়ায়, গরু মোষ মানুষের প্রাণহানি ঘটে। এই অসময়ে বৃষ্টি ঝঞ্ঝার ছেলেমেয়েরা বিছানার চাদরে মড়িসুড়ি দিয়ে অকাতরে ঘুমোয়। স্বর্ণসুন্দরীর সারাদিন উপোসের পর ভালমন্দ খেয়ে গভীর নিদ্রা যান, ঝড় বর্ষায় বিশেষ বিষয় হয় না। কিন্তু ভবনাথের ভাল ঘুম আসে না। এপাশ ওপাশ করেন। একবার স্বপ্নে দেখলেন তাঁদের পাবনার বাঁড়ু জলে ভেসে যাচ্ছে। ইন্দ্রাকপূর ফোর্টের চারদিকেও জল। লঠনের পলতে উঠিয়ে বাথরুমের দিকে যেতে যেতে ভাবলেন নিশ্চয় অনেক চাল উড়েছে, ক্ষতি-টীতির একটা হিসেব কালই নিতে হবে। এক চিলতে খোলা বারান্দার পরেই বাথরুম। হঠাৎ সমস্ত আকাশ জুড়ে বিদ্যুৎ ঝিলিক মারে, ভবনাথের মনে হল বাঁড়ুর ওপরেই বাজ পড়ল। সকালে উঠেই দেখলেন ফটকের সামনে সবচেয়ে সতেজ সরস সুন্দরী গাছটার ওপরেই বাজ পড়েছে। করেকদিন পরই পোড়া পাতাগুলো ঝরে গিয়ে গাছটার ন্যাড়া মাথা আকাশের দিকে চেয়ে থাকে।

### শ্রিতীয় পর্ব

মাস ছয়েক পরে গরমের মধ্যে। বাগানের মাঝখানে লাল টিনের চালওয়ালা দোতলা লাল বাংলোর বারান্দায় ইলেকট্রিক আলো। সেকালের জলপাইগুড়ি শহরটা ফিটকাট নির্জন, ছাড়া-ছাড়া। গেটের গারেই সেন্ট্রবল্কের মাথায় ফুলন্ত চাঁপা গাছটা থেকে মৃদু গন্ধ আসে। টেবিলের ওপাশে মৃদু দৃষ্টি মেলে চেয়ে থাকা যুবকটিকে বড়ী প্রশ্ন করে,—স্যার, এটার মানে কি?

—মানে, মানে একটা কবিতা... একটা একটা... গান, রবীন্দ্রনাথের।

যুবকটি তোতলায়। বড়ী ভুরু কুঁচকায়। গত কয়েক মাসে অনেকটা বেড়ে উঠেছে সে। গোলাপী ফুলতোলা খাটো স্কার্টের ওপর সাদা অর্গান্ডির ব্লাউসে ক্লাস নাইনের মেরোটিকে লাগে অপরূপ যুবকটির কাছে। ওপরের দিকে টেনে তোলা চুলের ওপর আলতোভাবে হাত বুলায়ে ঠোঁটটা দ্বার চটে নেয় বড়ী। অস্পষ্ট হাসির রেখা তার ঠোঁটের দু' পাশে ফুটেই মিলিয়ে যায়। আবার ভুরু কুঁচকিয়ে বলে,—তা! অশ্বেকর খাতার কেন? বড়ী আলোর নীচে খাতাটা মেলে দেয়। ছোকরাটির হাতের লেখা নিঃসন্দেহে ভাল। খুব যত্নে চাইনিজ ইশ্বেক বাঁড়ুর অশ্বেকর খাতার শেষে লেখা।

আমি প্রাষণ আকাশে ঐ দিরোঁছি পাতি

মম জল ছলোছলো আঁখি মেঘে মেঘে...

তারপর শব্দে হেসে ফেলে বড়ী। হাসি চাপবার চেষ্টা করে বলে,—এটা কি মাস স্যার?

—মে মাস, ছোকরাটির ফর্সা কান লালচে দেখায়।

—প্রাষণ মাস আসতে স্যার আরও দু' মাস।

পরদিন বিকেলে মমতা আসে। এঞ্জিকিউটিভ ইঞ্জিনিয়ারের মেয়ে মমতা বড়ীর চেয়ে আরও দু' বছরের বড়। বেশ কলমলে দামালে ফর্সা চেহারা মমতার। সব সময়ই হাসছে। আর হাসলে

গালে চমৎকার টোল পড়ে। বড়ীর সে সহপাঠী কিন্তু জগত সংসার সম্পর্কে অনেক বেশী খবর রাখে। বড়ী তখন দোল খাচ্ছে বাগানের কোণে ঢাঙা আমগাছটার ডালে ঝোলানো দোলনা। মমতা বেশ কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকে পায়ের মৃদু ঝাঁকিতে ঝাঁকিতে ক্রমাগত বড়ী ওপরে উঠতে থাকে। শন্য থেকে করলা নদীর ওপরে ব্রিজটার মাথা চকিতে চোখে পড়েই মিলায়।

—বু...ড়ী গানের সুর করে মমতা ডাকে।

বড়ী কাত হয়ে ওপর থেকে তাকায়। ময়লা মেয়ে বলে স্বর্ণসুন্দরী এ মেয়েকে একটু নেকনজরে দেখতেন। তবে বছরখানেক হল এই শ্যামলা মেয়ের মৃদুস্রী যে বখেণ্ট সুন্দর হয়ে উঠছে সেবিষয়ে তাঁরও চোখ খুলেছে। দোলনা থেকে প্রায় ঝাঁপিয়ে নেমেই তার বন্ধুকে জড়িয়ে ধরে বড়ী।

—এনোঁহিস, আমার জন্যে এনোঁহিস বইটা? তারপর উত্তরের অপেক্ষা না রেখেই নীল শাড়ির আঁচলে লুকানো বইটা টেনে নেয়। মলাটের ওপর চোখ রাখতেই তার উত্তোজিত মৃদু-চোখে স্নিগ্ধতা নামে। বইটার নাম “প্রথম প্রেম”, লেখক অচিন্তকুমার সেনগুপ্ত।

দিন দুই আগে বইটার গল্প করেছে মমতা। আলগোছে কোলের ওপর বইখানা রেখে বড়ী মমতার কাঁধে হাত রেখে দুলতে থাকে। বরফের মতো কুঁচি কুঁচি সাদা ফুলে ভর্তি ফুরুর-গাছটার দিকে চেয়ে আস্তে পা মাটিতে ঠেকিয়ে থাকে।—আচ্ছা, পান্দুদা অমন করে কেন বলত?

—পান্দুদা? তাই নাকি? ওকে তো একদম ভিজ়ে বেড়াল ভাবতাম! মমতার বিশেষ কৌতুহলেই বড়ী একটু অপ্রস্তুত বোধ করে।

—না না, সেরকম কিছু না, সেরকম কিছু না।

—ঠিক আছে। তুমি চেপে যাচ্ছে। আমিও কিছু বলব না তোমাকে।

বড়ী ঘাড় নাড়ায়,—সত্যি বলছি সেরকম কিছু নয়।

—কি রকম কিছু? মমতার চোখ জ্বলে কৌতুহলে।

—এই যেমন দিদির বেলায় হয়েছিল, বড়ী বললে অন্যমনস্কভাবে।

—গোরীদিদির বেলায়? দেখেছো আমাকে তুমি কিছুই বল না আর আমি সব কথা আদ্যো-প্রান্ত তোমাকে বলি। বেশ, ঠিক আছে। মমতা দোলনার তক্তা থেকে তড়াক করে লাফিয়ে ওঠে।

—বোস বোস। হাত ধরে টেনে বসায় বড়ী মমতাকে। তারপর অসহিষ্ণু গলায় বললে, —সেরকম কিছু না, একটা মাঝবয়সী লোক, হীরালালবাবু পড়াতে পড়াতে দিদির হাত চেপে ধরেছিল একবার। দিদি মাকে বলে দিলে। সে এক বিচ্ছিন্ন ব্যাপার। সেরকম কিছু না।

বড়ীর শেষ কথায় মমতার মুখে চোখে কৌতুক ঝিলিক মারে। —পান্দুদা খুব ভাল লোক না-রে? এরকমই মনে হয় প্রথম প্রথম।

বড়ী জবাব দেয় না। মমতা তার চেয়ে জগতসংসার সম্পর্কে হয়ত অনেক কিছু জানে কিন্তু পান্দুদার ব্যাপারেও জ্ঞানদান বড়ীর পছন্দ হয় না। পান্দুদাকে সে অনেক ভাল করে জানে। তিনমাস আগে জলপাইগুড়িতে ভবনাথের বদলি হবার দিন সাতেক পর থেকেই স্কুলের ভাল ছাত্র ইন্টারমিডিয়েট-পাশ সুদর্শন ডিস্ট্রিক্ট বোর্ডের কেরাণী পান্দু মিত্র বড়ীর গৃহশিক্ষক। তিন ভাই বোনে জাঁকড়ে পড়লে পড়াশোনার অসুবিধে হতে পারে বলেই এ ব্যবস্থা। আর একটি তরুণ সেনপাড়ার ক্যাপা-দা দুই ভাইকে পড়ায় একসঙ্গে নীচের বারান্দায়। ক্যাপা-দা স্থানীয় স্কুলের নীচু ক্লাসে অফ্রিক এবং ব্রতচারীর মাস্টার।

দুই বন্ধু আবার পাশাপাশি বসে দোল খায়। বড়ী কোলের বইখানা আলতোভাবে নাড়া-চাড়া করে। দুটো শালিখ পাশের ঝোপ থেকে ঝগড়া করতে করতে ঘাসে পড়েই উড়ে পালায়। গেট খোলার শব্দ আসে। ভবনাথ তাঁর বহুদিনের ব্যবহৃত সাইকেলখানা ঠেলাতে ঠেলাতে বাগান ঢোকে। তাঁর সাম্প্রতিক পদোন্নতিতে বিশেষ কিছু পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় না। সাদা প্যান্টের ওপর কাঁধকাটা ঘিঁরে তসরের কোট। বড়ীর মনে পড়ল ঠিক এইভাবেই ভবনাথ কোট থেকে ফিরতেন রাণাঘাটে, মৃদুস্রীপরে।

—কথা বলছিস না বে! পান্দুদার ব্যাপারে আমি মোটেই জেলাস নই, মমতা বললে।



বুড়ী অৰাক্ হয়ে তাকায়। মমতা বুড়ীৰ কানৈৰ কাহে মৃদু স্নেখে বললে,—ছেলৈয়া মেয়েদেৱ কাহে কি চায় জানিস ?

—কি আবার! আমি যা তোর কাছ থেকে চাই।

—দূৰ, তুই কিছু জানিস না, একেবারে ছেলেমানুষ।

—আমি জানতে চাই না, বুড়ী মাথা ঝাঁকিয়ে বললে।

মমতা গুন গুন কৰে সদূৰ ভাঁজে। তাৰপৰ খুব মিহি চাপা চাপা কাঁপা কাঁপা গলায় গায় :

দিনেৰ শেষে ঘূমেৰ দেশে ঘোমটা পৰা ঐ ছায়া

ভোলালৈকে ভোলাল মোৰ প্ৰাণ,

ওপাৰেতে সোনাৰ কুলে অঁথৰ মূলে কোন মায়া

গেয়ে গেল কাজ-ভোলানো গান।

গান থামিয়েই বললে,—তুই দেখিস নি ?

—কী ?

—সে কি ? “মুন্সি!” আমৰা কাল দেখিছি। গ্ৰ্যান্ড। দেখে আয় দেখে আয়! ওঃ কি মাৰভেলাস! প্ৰমথেশ বড়ুৱাৰ কি অ্যাকটিং মাইরি!

বুড়ী সেই উচ্ছ্বাসিত মৃদুখানা মৃদু হয়ে দেখে। তাৰ এই দামাল বশ্ৰুটিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰও বাড়ে।

—আমৰা শনিবাৰ যাব, বুড়ী আস্তে আস্তে বলে।

—এবাৰ নাম, আমি একটু দুলি।

মমতাৰ পায়ৈৰ চাপে দোলনা কেঁপে কেঁপে অনেক ওপৰে উঠে। তাৰ থোপা থোপা চুল হাওয়াৰ ওঠে নামে। লাল মৃদুশো বোৱেন ঝকঝকে দাঁতৈৰ হাসি ভৰা মূখে এক-একবাৰ বুড়ীৰ দিকে তাকায়। আৰ এক এক বলক মিণ্টি হাওয়াৰ মতো মমতাৰ সান্নিধ্য তাকে স্পৰ্শ কৰে। সে বৈৰকমভাবে মমতাকে কাহে পেতে চায় পান্দুদাকেও চায় তেমনিভাবে কাহে পেতে। ঠিক এমনিভাবে বিকেলৈৰ আলোয় দোল খেতে খেতে বা সিনেমাৰ গম্প কৰে। ছেলৈয়া মেয়েদেৱ কাহে আবার কি চায় ?

কিন্তু দুদিন পৰ “মুন্সি” ছবিটা বুড়ীৰ মনে বৈৰকম আলোড়ন আনে সেকথা অনেক দিন সে ভুলতে পাৰবে না। পুৰুষ বশ্ৰুৰ যে চিত্ৰকল্প জন্মেছিল পান্দু-দাৰ সান্নিধ্যে “মুন্সি” ছবিৰ নানক প্ৰমথেশ বড়ুৱা তাকে এক মৃদুহৃদে ভেঙে দিল। ঠিক সে গুছিয়ে ভাবতে পাৰিছিল না ব্যাপাৰটা। কিন্তু ছেলৈয়া চাইবে, জোৰ কৰবে, মোটা গলায় কথা বলবে, মেয়েদেৱ দিকে মৃদু দৃষ্টিতে তাকাবে না, তাকাবে আদায়েৰ ভঙ্গীতে, দাবীৰ ভঙ্গীতে। আৰ মেয়েৰা সেই আদায়েৰ ভঙ্গীই স্বাভাৱিকভাবে গ্ৰহণ কৰবে, বৰং তা না থাকলেই সে হবে অতৃপ্ত। এইৰকম কতগুলো আবছা ধাৰণা অস্পষ্টভাবে বুড়ীৰ মাথায় খেলাতে থাকে। এক কথায় পান্দুদাৰ যে ছবিটা তাৰ মনেৰ মধ্য ফুটে উঠিছিল ৰূপালীপদাৰ নানক সে স্থান অধিকাৰ কৰে নিলে। শয়নে স্বপনে এখন প্ৰমথেশ বড়ুৱা বুড়ীৰ সঙ্গী।

—আপনি “মুন্সি” দেখেছেন স্যার ?

পৰদিন বুড়ীৰ প্ৰশ্নে পান্দু চমকায়। ভূৰু কুঁচকিয়ে বলে,—না দেখি নি, দেখব না।

—দেখবেন না, কেন ? বুড়ীৰ চোখেমুখে কৌতুক খেলা কৰে।

—ওসব তুমি বুঝবে না। সিনেমা দেখা ভাল না।

বুড়ী তাৰ গুহাশঙ্ককৈৰ দিকে স্থিৰ দৃষ্টিতে চয়ে বললে,—আমাৰ খুব ভাল লাগে; আপনাৰও ভাল লাগবে।

পান্দু ব্যাপাৰটা বুঝতে পাৰে না। মেয়েটিকে তাৰ বৰাবৰই ভাল লাগে। তাৰ চেহাৰা, ছটকটে মেজাজ তাকে আকৰ্ষণ কৰে। মাঝে মাঝে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা “দু” ছত্ৰ জ্যামিতিৰ খাভায় যে লেখে নি তা নয়। কিন্তু তাই বলে সিনেমা নিয়ে তাৰ ছাত্ৰী তাৰ সঙ্গে খোসগল্প কৰবে

এতে তার আশ্বাসমানে লাগে। তারপর সে নিজেই মৃদু দৃষ্টি মেলে তার ছাত্রীকে দেখতে অভ্যস্ত কিন্তু তার ছাত্রীও যে তাকে মৃদু চোখে দেখছে, সে যখন মাথা নীচু করে অন্ধ দেখছে তখন তার খাতার ওপর না পড়ে এক জোড়া চোখ তার মৃদু দৃষ্টির দিকে চেয়ে আছে এই নতুন পরিস্থিতিতে সে বিচলিত বোধ করে। মাস গেলে পনেরোটা টাকা আসত অস্বচ্ছল সংসারে সে পথ বন্ধ হয়ে যাবে বলে ভয় হয়।

—আপনার অফিস কখন ছুটি হয়?

—কেন? পাঁচটার। কেন?

—পাঁচটা হলে হবে না। পাঁচটা হলে দেবী হয়ে যাবে। চারটে হয় না?

সেই কৌতূহলী উৎসুক মৃদুখানার দিকে চেয়ে পানদুর অসোয়ান্ধ হয়, আবার প্রবল আকর্ষণ বোধ করে।

—কেন, কোথাও যাবে?

—চলুন না, সেই একবার মোটে নদীর ধারে গিয়েছি। কাল যাবেন?

—মাসীমাকে বলে নিও। আমি চারটেতে আসব একটু সকাল সকাল ছুটি করে।

—মা-কে? কেন? বড়ীর মৃদু বিরক্তি। একটু হাসেও। গলায় ঠাটা স্পষ্ট।—কেন, ভয় করছে বড়ী?

আবার কান লাল হয় পানদু মাস্টারের। এরকম ব্যাপার গল্পেটগ্পে পড়েছে, বাঙলা কোর্ট কেসের রিপোর্টের লাইনটা চোখের সামনে ভাসতে থাকে, ‘তাহাকে ফুসলাইবার অভিযোগে’। আস্তে আস্তে বললে,—না ভয় কেন, মাসীমা ভাববেন তাই বলছি।

—মা-কে বলব মমতার বাড়ি যাচ্ছি।

—আজ্ঞা।

পড়ার শেষে উঠবার মৃদু বড়ী বললে,—আপনি রাস্তার মোড়ে থাকবেন। ওখান থেকে আমি ধরে নেব।

পরদিন দুপুর চারটেতে তার একমাত্র সিলেক্টর পাঞ্জাবি চড়িয়ে সিগারেট ফুঁকছিল পানদু নির্জন রাস্তার মোড়ে মেহগিনী গাছের নীচে। কিছুরুপ পরই বড়ীকে আসতে দেখা যায়। খাটো ধূসর স্কার্ট আর সাদা ব্লাউসের সঙ্গে সাদা হিলতোলা জুতোর অনেকটা লম্বা দেখায় তাকে। খাখা নীল রিবন প্রথমেই চোখে পড়ে। নির্জন পিচঢালা রাস্তা ধরে গাছের তলা দিয়ে দিয়ে তারা এগোতে থাকে।

—আগে আমরা যেখানে থাকতাম সেখানে কি বিশাল নদী! বড়ী মাথা ঝাঁকিয়ে বলে।

পানদু সামনেই বিকেলের রোদে পাণ্ডুর বিস্তৃত বালির দিকে আগুনাল দেখিয়ে বললে,—তিস্তাও বিশাল।

—ও তো খালি বালি। আর এইটুকুন জল। পান্দা দিয়ে যখন স্টিমারে যেতাম তখন যে কিরকম মনে হত। আপনার দেশ কোথায় পানদু-দা?

—আমার? মেটেলি।

—মেটেলি? কি অদ্ভুত নাম।

—সেখানে নদী নেই, খালি পাহাড় আর আপোপাশে চারের বাগান।

—চারের বাগান?

—তোমরা যদি ডুয়ার্সে যাও কিংবা দার্জিলিং-এ, অনেক চারের বাগান দেখবে। তারপর কিছুরুপ চুপ করে বললে, ‘আমার মেটেলিই ভাল লাগে। বাবা ছিলেন চা বাগানের ডাক্তার।’

নার্ভাস ভাবখানা পানদুর কেটে যায়। চা বাগানের গল্প করে। একবার চিতা এসেছিল একেবারে তাদের কোয়ার্টারের কাছে। চারপাশ থেকে বেড়া দিয়ে সড়ক দিয়ে মারা হল বাঘ। পানদুর নার্ভাস ভাবখানা একেবারে কেটে যায় ছেলেবেলার গল্প বলতে বলতে, অনেক স্মৃতিভাবিক দেখায় তার ছুঁচুলা ফর্সা মৃদুখানা। কিন্তু বড়ী ভেতরে ভেতরে অসোয়ান্ধ বোধ করে। তার এ ধরনের আলাপ যে ভাল লাগে না, তা নয়, কিন্তু এ ধরনের আলাপ ছাড়াও সে আরেক ধরনের

কথাবার্তা শুনতে চায়। অস্তিত্ব কর্তৃক মাস হল এইরকম একটা স্বপ্নের কথাই সে ভেবে এসেছে আর এই পড়ন্ত রোদে বালির চড়ায় বসে বসে সেই স্বপ্নটার মাঝখানে সে তলিয়ে যেতে থাকে। একঝাঁক পানকোড়ি মাথার ওপর দিয়ে উড়ে যায়।—দেখুন দেখুন। বলে বড়ী তার হাতখানা ওপরের দিকে তুলে পানদূর কোলে আলগোছে রাখে। কাঁচ কাঁচ করে কতগুলো গরুর গাড়ি আসে পাশের গ্রাম থেকে।

সম্মে নামছে কিন্তু পানদূর খেলা নেই। তার সিঁগিনীর হাত ধরে বসে থাকে। তার আর ভয় নেই, অসোয়াস্তি নেই, এক নবীন বন্ধুত্বের আত্মবিশ্বাসে তাকে সমাহিত দেখায়। একটু দূরে এক বেঁটে যুগল খেজুর গাছের গোড়া থেকে বোধহয় একটা ছাগল কাশে।

—পানদূর, তুমি একটা বোকা! বড়ী হঠাৎ বললে।

—বোকা! কেন?

বলেই বড়ীতে পারে পানদূর। আর সেই অস্পষ্ট অসোয়াস্তি তার চিন্তাশক্তি আবৃত করে। বড়ী তার দিকে মাথা হেলিয়ে এক দৃষ্টিতে তাকিয়ে আছে। মৃদু চাপা কৌতুক। সেদিকে চেয়ে পানদূর গাঢ় গলায় বললে, ‘গায়ত্রী!’ তারপর তার ছোট মাথাটা নিজের কাছে টেনে এনে গভীর চুম্বন করে।

ঠিক এই সময় অনতিদূরে খেজুর গাছের গোড়া থেকে ছাগলটার কাশির মাত্রা বেড়ে যায়। তারপর ঠিক ঠিক করে হাসির আওয়াজ ওঠে। সঙ্গে সঙ্গে আলিঙ্গনাবস্থা বড়ী-পানদূর খুব কাছেই মাটির ঢেলা পড়ে। তারা চমকে দাঁড়িয়ে উঠতেই স্পষ্ট চোঙার গলা পাওয়া যায়,—কি মশা! বাবা রে! আর! সঙ্গে সঙ্গে অস্পষ্ট অন্ধকারে টুটুল চোঙা ছটকে বেরিয়ে যায়। টুটুলের হাসি জলতরঙ্গের মতো বাজতে থাকে।

## দুই

সম্প্রতি চোঙার জন্যে ক্রিকেট ব্যাট আসার পর থেকে খুব জমিয়ে ক্যাম্বিস বলে খেলা চলছে। তখনও তিস্তার বাঁধ হয়নি এবং যেখানে সেখানে মাঠের মধ্যে পাকা বাড়ির করুণ বিসদৃশ সমারোহ দৃষ্টিকে পীড়া দেয় না। দেশভাগের চাপও উত্তরবঙ্গে আছড়ে পড়ে নি। শহরটা তখন নির্জন, ছিমছাম। তাই ছেলেদের নড়বার চড়বার জায়গা প্রচুর। বিকেল গাড়িয়ে এলে ভোম্বল, ভূপেন দস্তিদার, দেবী, জয়ন্ত, ঢেকী বা বনবিহারী সাহা চোঙা টুটুলের জমজমাট ক্রিকেট টিমকে প্রায়ই ক্রীড়ামত্ত দেখা যায় আম-বাগানের ধারে মাঠে। ঢেকী তাদের মধ্যে বয়সে বড়। দুর্দান্ত সাইকেল চালান, মারাত্মক বল করে। টুটুলের সহপাঠী ভূপেন দস্তিদারের গায়ের জোর সবচেয়ে বেশী। খুব হাঁকড়িয়ে ব্যাট করতে যায় এবং প্রায়ই আউট হয়। বল সবচেয়ে ভাল লোফে চোঙা। এমন অপ্রত্যাশিতভাবে সে বল লোফে যেখানে সেখানে যে সে প্রায়শ আতঙ্কের কারণ। সবচেয়ে ভাল ব্যাট ভোম্বল। তাকে আউট করতে বোলারের হাত টন-টন করে। আর ভাল ব্যাট করে টুটুল। টুটুলের এই আকস্মিক পারদর্শিতা চোঙার ঈর্ষার কারণ ঘটায়। টুটুলকে সে খেলাধুলোর ব্যাপারে বরাবরই এলেবেলে ভেবে এসেছে। কিন্তু তার ছোট-ছোট হাত-পা নিয়ে সে অবলীলাক্রমে ব্যাট ঘুরিয়ে বেশ তাক লাগিয়ে দেয় সবাইকে।

ভূপেন-কে বেন তার পদবী-ছাড়া ভাবা যায় না। বয়সে টুটুলের চেয়ে একটু বড় হবে কিন্তু হাব-ভাবে সে বিশেষ ভাবগম্ভীর। টুটুলকে সে তিনখানা নাইজিরিয়ার স্ট্যাম্প দিয়েছে, গিনির দুটো দেবে প্রতিশ্রুতি দিয়েছে। কিন্তু টুটুলের পছন্দ নয় ভূপেন-কে। তার এই ভাব-গম্ভীর ভক্তের মেজাজটা তার অপছন্দ। তার থেকে সে চোঙার সহপাঠী ভোম্বলকে ভালবাসে। ভোম্বলের চোখ দুটো চমৎকার, ভুরু নাচিয়ে কথা বলে। তার দুটো ফাউন্টেন পেন আছে। তার ওপর দু চাকার সাইকেল। টুটুল আর চোঙার সাইকেলও আমন্ত হয়েছে। তবে টুটুলের হাফ প্যাডেল।

ভোম্বলের সঙ্গে চোঙারই সবচেয়ে পটে। কাঁঠালগুড়ি টি এস্টেটের পাশাপাশি চারখানা

চারের বাগানের মালিক অমিয় ঘোষ বেশ সম্পন্ন লোক, বোধহয় ডিস্ট্রিকট বোর্ডের ভাইস-চেয়ারম্যানও ছিলেন। তাঁর বড় ছেলে সুধীর সম্প্রতি বি-এ পাশ করছে। দ্বিতীয় ছেলে মনা একটু পাগলাটে। তৃতীয় সন্তান ভোম্বল তার সখের আর অন্ত নেই। ভোম্বলের সঙ্গে চোঙার কতগুলো বিশেষ ধরনের কথা জমে ওঠে যেগুলো ঠিক ধরতে পারে না টুটুল, আর আন্দাজে কিছুটা ধরতে পারলেও তা নিয়ে এত ফুঁসফুঁস গুজগুজ করবার কি কারণ আছে বোঝে না। আর এ সময় টুটুল কাছে এলেই তাদের আলাপ হঠাৎ বন্ধ। ভোম্বল অমনি চোখ নাচিয়ে বলে, সাইকেলে চড়াবি না টুটুল? টুটুল অপ্রসন্নভাবে সরে যায়। একদিন সে আড়িও পেতেছিল। ভোম্বল ফিসফিস করে বলছিল। অর্ধেক কথা শোনা যায়, অর্ধেক শোনা যায় না। এক রাজ-কুমারীর মনে সুখ নেই। সবাই সুখ দিতে আসে কেউ পারে না। সবাইয়েরই গর্দান যায়। তারপর নায়ক এলেন। সে এমন সুখ দিলে...এবং ভোম্বল অশ্রুত কতগুলো অগ্গভঙ্গী করতে থাকে আর চোঙা হেসে গাড়িয়ে পড়ে। চোখ দিয়ে চোঙার জল বেরিয়ে পড়েছে হাসতে হাসতে। সেইভাবে জিজ্ঞেস করে,—তারপর?—তারপর আর কি? তারপর তারা মনের সুখে থাকতে লাগল আর এই রকম করতে লাগলে। ভোম্বল হাসতে-হাসতে চোখের জল বের করে উত্তর দেয়। সঙ্গে সঙ্গে দরজার পেছনে টুটুলের দিকে নজর পড়ে তার। ইস, আবার এলোবেলোটা এসেছে। টুটুল দৌড়ে পালিয়ে গেল। এ ঘটনার পর প্রায় সাত দিন সে ভোম্বলের সঙ্গে কথা বলে নি।

এদিক থেকে ভোম্বলের ছোড়া মনার সঙ্গে তার বনে ভাল। অবশ্য বলতে গেলে মনা-ই তার প্রতি আকৃষ্ট। অমিয়বাবুর বড় ছেলে বেশ দাঁড়িয়েছে। ইতিমধ্যেই একটা টি এস্টেটের ম্যানেজার। ভবনাথ-কে সপরিবারে তাদের সদ্য-কেনা চকোলেট রংয়ের ভি-এইট ফোর্ডে চাপিয়ে ঘুরিয়ে নিয়ে এসেছে, সবাই মিলে ড্রায়ার্সে যাবার প্রতিশ্রুতিও আদায় করেছে স্বর্ণসুন্দরীর কাছ থেকে। ছোট ছেলে ভোম্বলও বেশ চালাক-চতুর, তার সৌখিন মেজাজ তার যথেষ্ট সচ্ছল বাপের পছন্দ। মনা এর ব্যতিক্রম। সে কলকাতার স্বামী প্রণবানন্দ অথবা অন্য কোন মহারাজের শিষ্য। ফর্সা, বেঁটে, রোগা, ভোতালা, দুই স্বাস্থ্যবান ভাই থেকে একেবারে আলাদা। মনা এসে বাগানের এক কোণে বাতাবি লেবু গাছের নীচ থেকে তার সাইকেলের বেল দেবে। বাড়ীর ভেতরে সে যাবে না। কারণ বড়ী কিস্বা অন্যান্য কোন নারীর সঙ্গে তার অপছন্দ। টুটুল দৌড়তে দৌড়তে বেরিয়ে এসে বলে—মনা-দা, চকোলেট এনেছো?

মনা বুক পকেট থেকে চকোলেট বার করে। টুটুল চট করে মোড়ক সন্নিবেই আনন্দে চিংকার করে ওঠে,—কি মজা, গ্রেটো গার্বো! মোড়কের ভেতর থেকে নীল জামা আর মস্তোর হার-পরা গার্বোর ছবি। মনা সেদিকে চেয়ে অপ্রসন্নভাবে বললে,—ওটা ফেলে দে। ওটার জন্যে তো আমি চকোলেট আনি নি। তুই খাবি বলে এনেছি।'

—বাঃ আমি যে জমাই। আমি জমাই, দাদা জমায়।

—গ্রাছা চল, তোর সঙ্গে কথা আছে।

মনার নতুন সাইকেলের রডে চড়ে আরাম আছে। ভবনাথের সাইকেলটা অনেক পুরনো। আর চোঙা তাকে রডে নিয়ে চালালে গাড়াগর্তে পড়লেই পাছা ব্যথা করে। নদীর দিকে নির্জন রাস্তা ধরে চলতে-চলতে মনা বললে,—বাঙালীর কি অভাব জানিস? আত্মশক্তি। বুদ্ধিহীন?

টুটুলের জিভ তখন চকোলেটের সরসতায় মথর।—হ্যাঁ মনাদা! তাড়াতাড়ি মাথা বাকিয়ে উত্তর দেয়।

—স্বামিজী কি বলে জানিস? আত্মশক্তি হতে বেশী লোকের দরকার নেই। মাত্র বারোজন। এই বারোজনের ওপরেই বাংলাদেশের ভবিষ্যৎ নির্ভর করছে।

টুটুল লক্ষ্য করছিল নতুন সাইকেলে বেগ বাড়লেই কেমন একটা সাঁ-সাঁ শব্দ বেরোয়। বাবার সাইকেলে সে রকম হয় না। বোধহয় নারকেল তেল দিলে শব্দ বেরোতে পারে।

নদীর ধারে কয়েক মাস আগে পান্দু আর বড়ী বেথানে বসেছিল তার কাছেই তারা বসে।

দুজনে পাশাপাশি বসার পর মনা বললে, একটু তোড়ালিয়ে,—তো-তোয় দাঁদির কিন্তু নাম খরাপ হচ্ছে।

—নাম খারাপ? অবাক হয়ে চেয়ে থাকে টুটুল। একটু ভয়ও করে। ভিস্তার ধারে সেই সম্মেটার ছবি মনের মধ্যে খেলে যায়।

—হ্যাঁ, পান্দু-টা একটা রাসকেল। ও ভি-ভিজে বেরাল। আগেও ওরকম করেছে। তোর দিদির সর্বনাশ করবে বলে দিচ্ছি।

টুটুল ঘাবড়ে যায়। জিন্ডে চকালেটের মিষ্টি স্বাদ, একটু দূরেই রোমান্দুর-ঝলকানো জলের হাওয়া সব কিছু বিস্বাদ লাগে।—আমি ওসব জানি না মনা-দা। আমি কিছু জানি না।

—মাসীমাকে বলতে হবে। ভোম্বল আমাকে সব বলেছে।

টুটুল কাঁদো-কাঁদো হয়ে পড়ে।—আমি পারব না বলছি, মনাদা, প্রায় ফুঁপিয়ে ওঠে।

—পারতে হবে। তোমার স্বাৱাই হবে। আ-আত্মশক্তির পরিচয় দিতে হবে। স্বামিজী অন্তর্দৃষ্টিতে সব দেখতে পান। যে বা-বারোজনের নাম-ঠিকানা দিয়েছেন বাংলাদেশের বিভিন্ন জায়গা থেকে তার মধ্যে তো-তোমার নামও আছে। স্বামিজী কখনও মিথ্যে বলবেন না। তোমার ওপরে অ-অনেক কিছু নিভর করছে।

প্রায় প্রত্যেকটা বাক্যের শব্দেই মনা তোতলায়। একবার যাত্রা শব্দ করতে পারলেই গোটা রাস্তাটা নির্ঝঞ্ঝাটে পার হতে বিশেষ অসুবিধে হয় না।

—বল, বলবে?

টুটুল যান্ত্রিকভাবে বললে—বলব। আজ বিকেলে নতুন সাইকেলে বেড়ানোর আনন্দ, চকালেটের স্বাদ তার কাছে মার্টি হয়ে যায়। আমবাগানে ক্রিকেটেই গেলে পারত সে, এরকম ফ্যাসাদে পড়তে হত না, টুটুল চিন্তা করে।

—এবারে আর, আমরা আসন করি। মনা পা মূড়ে পিঠ খাড়া করে পড়ন্ত সূর্যের দিকে মুখ ফিরিয়ে চোখ বন্ধ করে বসে। টুটুলকেও তার পাশে বসতে আহ্বান করে। মিনিট পনেরো কেটে যায়। টুটুলের বাঁ হাটের নীচটা চুলকায়। সেদিকে হাত বাড়াতাই মনা সজোরে তোতলায় ন-ন-নড়িস নে। আরো পনেরো-কুড়ি মিনিট কেটে যায়। হঠাৎ ভিস্তার পারে পলিশ লাইন থেকে বিউগিল বাজে। একটানা বেজে আবার স্তব্ধ হয়ে যায়। এবার বোধহয় পিঁপড়ে কামড়াচ্ছে ঘাসের মধ্যে থেকে।

—ঠিক ক-কপালের মাঝখানটার কিছু মনে হচ্ছে? একটু গরম লাগছে? মানে এক রকম জ্যোতির মতো জিনিস ঠিকরে বেরোচ্ছে বলে মনে হচ্ছে? চোখ বন্ধ করেই মনা প্রশ্ন করে।

টুটুল এবার আড়চোখে মনা-দার দিকে তাকিয়ে বেশ করে চুলকিয়ে নেয় হাঁটু, নাকের ডগাটাও হাতের তালু দিয়ে ঘষে নেয়।

—অমন নড়িস নে। অর্ধেক হলে কি সিঁখিলাড হয়?

আরও বোধহয় পাঁচ-সাত মিনিট কাটে। আধমরা আমগাছটা থেকে ‘কু-উ-ক’, ‘কু-উ-ক’ করে পাখী ডাকে। আবার ফড় ফড় করে উড়ে পালায়। আরও দূরে কয়েকবার ডাকে, তারপর শব্দ পাওয়া যায় না। এবার পড়ন্ত রোদের তেজটা ক্রমশই অসহ্য লাগে টুটুলের কাছে।

—এবার পাচ্ছিস? একটু গরম লাগছে ঠিক কপালের মাঝখানটার?

—একটু অক্ষুট উত্তর আসে টুটুলের।

—আমি বলছি, তোর হবে। স্বামিজীর কথা কখনও মিথ্যে হয় না। আরও হবে। একে-বারে জ্যোতি বেরোবে।...এবারে কি রকম?

—গরম লাগছে মনা-দা।

—হবে, তোর হবে। আনন্দে চোখ খোলে মনা। আজকে তাহলে এই পর্যন্তই থাক। আস্তে আস্তে হবে। হড়বড়ালে চলবে না।

আবার যখন তারা ফেরে তখনও সাইকেলের মিষ্টি সাঁ সাঁ শব্দ টুটুলের কানে আসে। কিন্তু সেদিকে তার নজর ছিল না। এক অস্পষ্ট আশঙ্কা তার বুকে চাপ বাঁধে।

তাদের বাড়ির বেশ কিছুটা দূরে রাস্তার মোড়ে সাইকেল থেকে টুটুল-কে নামিয়ে মনা আবার তোতলায়, আ-র আ-র একটা কথা। তো-তোয় দিদিকে বলবি মমতার সঙ্গে না মিশতে।

মমতা ভাল মেয়ে না। তু-তুই ছোট ছেলে বড়বি না। স্বামিজী বলেছেন স্ত্রীলোক কু হলে তার মতে কু আর কিছ্ছ নাই।

মনা সাঁ সাঁ করে সাইকেল চালিয়ে আম-বাগানের গা দিয়ে রাস্তাটা ধরে মিলিয়ে যায়। টুটুল হতভম্বের মতো সেদিকে চেয়ে থাকে। একবার ভাবলে সামনে এগোবে নাকি, কিন্তু ক্রিকেট-পর্ব নিশ্চয়ই এতক্ষণ সমাপ্ত। টুটুল দীর্ঘশ্বাস ফেলে এগোয়। আর কয়েক পা এগিয়ে থমকে দাঁড়ায়। চেনা গলার কথা ভেসে আসে। তাদের ঠিক কম্পাউন্ডের বাইরে মাঠের দিকটা থেকে ফিস-ফিস করে কথা আসছে মাঝে মাঝে হাসিরও আওয়াজ। এ জায়গাটার পেছিতে কতগুলো কেমার বোপ, সচরাচর তারা এদিকে যায় না। কিন্তু এক অদৃশ্য টানে টুটুল সেদিকে এগোয়। সন্ধের অন্ধকার নামছে। কেমার বোপের ভেতর থেকেই স্পষ্ট দুটো মূর্তিকে দেখা যায় একটা কাঠের গদাড়ির ওপর বসে আছে। টুটুল আর একটু এগোতে গিয়েই পিছদ হাটে। পান্দুদা বড়ীকে জাস্টে ধরে চুমু খাচ্ছে।

চাবুক-খাওয়া ঘোড়ার মতো টুটুল দৌড় মারে। মনা-দার কথা শোনার পর যে চাপ সৃষ্টি হয়েছিল তা এতক্ষণে কাটতে থাকে, এতক্ষণে তার ফাঁকা মন একটা লক্ষ্যে ধাবিত হয়। তিস্তার ধারে যে দৃশ্য কয়েক মাস আগে দেখেছিল তার মধ্যে একটা মজা ছিল, তার পর চোঙা কয়েকবার দাঁদিকে শাসালে সে বড় দুটো চকোলেট দিয়ে তার দৃ ভাইয়ের সঙ্গে সন্ধি করেছে। কিন্তু মনা-দার কথার পর তার আজ সন্ধের কেমারবনের দৃশ্য অন্যরকম লাগে, পান্দুদাকে এক শত্রু শিবিরের লোক মনে হয়। দৌড়তে দৌড়তে সে গেট পার হয়। তারপর সমান ভালে চোঙার প্রশ্ন প্রক্ষেপ না করেই দোতলায় উঠে আসে। স্বর্ণসুন্দরীকে সামনে দেখেই তার বুক দমে যায়—মা মা! হাঁফাতে হাঁফাতে বলেই চুপ করে আরও হাঁফাতে থাকে।

—কি হল? ওরকম হাঁফাচ্ছিস কেন? ক্যাপা-দা আসে নি?

—নাঃ পান্দুদা দাঁদিকে চুমু খাচ্ছে!

হুড়মুড় করে কথাটা বলে সে বিমূঢ় ভাবে মায়ের দিকে তাকিয়ে থাকে। হঠাৎ তার চোখ ফেটে জল আসে। কামার বোঁজা বিকৃত ভাঙা গলার বলে,—আমি কিছ্ছ জানি না মা, মনা-দা বলতে বলেছে।

স্বর্ণসুন্দরী যখন ভুরু কুঁচকে সামনে এসে দাঁড়ান তখন হঠাৎ মা-কে জাপটে ধরে টুটুল ফোঁপাতে থাকে। বারে বারে জেরা করেও বিশেষ কিছ্ছ জানতে পারেন না স্বর্ণসুন্দরী। অথচ টুটুল সচরাচর বাজে কথা বলে না। কাজেই কথাটা মোটেই ফেলার নয়। তা ছাড়া মেয়ের উড়-উড় ভাব তিনি কিছ্ছকাল ব্যবৎ লক্ষ্য করছেন। ফিটফাট থাকা তাঁরও পছন্দ। সেদিক থেকে বড়ীর কাপড়-চোপড়ের দিকে সাম্প্রতিক আভিনিবেশ তাঁকে বিচলিত করে নি। কিন্তু মমতার বাড়ি যাচ্ছি বলে সমস্ত-অসময়ে বাড়ির বাইরে যাওয়ার একটা অর্থ তিনি খুঁজে পান। পড়ার ঘরে টিক্-টিক্ করা পছন্দ নয় তাঁর। কিন্তু একদিন পাশ দিয়ে যেতে তিনি একটু থমকে ছিলেন। টেবিল ল্যাম্পের ওপর দিয়ে এমন ভাসাভাসা মৃদু দৃষ্টিতে পান্দুর দিকে চেয়ে ছিল তার মেয়ে যে মৃদুতের জন্যে তাঁর নিজের আত্মবিশ্বাসে ঘা পড়ে। তারপর ব্যাপারটার অসম্ভাবনা এতই প্রচণ্ড যে সেদিকে আর চোখ ফেরানোর প্রয়োজন মনে করেন নি। কিন্তু যে কারণে তিনি সহসা ক্রান্ত হয়ে পড়েন তা হোল ডিস্ট্রিট বোর্ড কেরানীর আত্মপর্থা। কুকুরকে লাই দিলে মাথার চড়ে কথাটা বলেই ফেলেন বিহ্বল টুটুলকে। তারপর ওপর থেকে হাঁক দিলেন,—বড়ী।

ফারারিং স্কোয়াডের সামনে দাঁড়ানো বড়ী নিম্পূহ গলায় নীচ থেকে জবাব দেয়,—হাই মা।

সেবার শীতের সকালে মস্ত একখানা নতুন চকোলেট রংয়ের ফোর্ড গাড়ি নিঃশব্দে এসে থামে ডেপুটি কমিশনারের বাগানে। গাড়ির চাবি আঙুলে খোঁরাতে খোঁরাতে পাজামা পাজাবীর ওপর নীল চকোলেট জহর কোট আঁটা সুধীর ঘোষ নামে। কুচকুচে কালো এবং আশ্চর্য সুন্দর সুধীর। সাড়ে ছাঁফট লম্বা হালকা খেলোয়াড়ি গড়ন, বৃন্দ্বিতে প্রখর কপাল ও চোখ, আর হাসলে

ঠোঁটের দৃ-পাশ চমৎকার আকর্ষণীয়। বলতে গেলে, সুধীর সব সময় হাসছে কিংবা হাসবার উপক্রম করছে। আর সে হাসলে স্বর্ণসুন্দরীদের নীচতলায় তার আওয়াজ ভেসে আসে।

স্বর্ণসুন্দরী বললেন,—বাঃ সুধীর, তুমি যে রাজার মতো হাসছো!

—হাসব না মাসীমা? আপনি যেরকম ঘাবড়িয়ে দিয়েছেন! হাঃ হাঃ হাঃ!

স্বর্ণসুন্দরী বদ্বতে পারেন না সুধীরের প্রতি তাঁর বিশেষ স্নেহের সুযোগে সে অসভ্যতা করছে কি না। একবার ভুরু কুঁচকালেনও, কিন্তু সুধীর এমন প্রাণখোলা হাসিতে ঘর ভরিয়ে তোলে যে তিনিও হেসে ফেলেন। সুধীর হাসতে হাসতে বললে,—বুড়ী? ওটা তো একরকম মেয়ে! আর পানুটা তো মহা ইডিয়েট! নিজের কেরীয়ার নিজে নষ্ট করল। তবে আপনি মাসীমা এমন ঘাবড়ে গিয়েছিলেন!

—না না সুধীর। তোমরা আজকালকার ছেলেরা ব্যাপারটা মোটেই গুরুত্ব দিতে চাচ্ছে না। আমার সবচেয়ে রাগ হয়েছিল কেন জানো?

—হ্যাঁ, সেটা বদ্বতে পারছি, আপনি বলছেন স্ট্যান্ডার্ডের কথা, না? সুধীর এবার গম্ভীর হয়ে বললে।

—হ্যাঁ অনেকটা...

—আচ্ছা মাসীমা, পানু-র যদি স্ট্যান্ডার্ড থাকত তাহলে...

—যদির কথা নদীতে।

—তা অবশ্য! সুধীর চেয়ারে বসে পা নাচার।

—আমার বরাবরই মিনিমিনে লোক ভাল লাগে না।

—আমাকে কেমন লাগে? সুধীরের ঠোঁটে আবার হাসির উপক্রম। আর সে হাসিতে সামান্য বিদ্রূপ নেই। স্বর্ণসুন্দরী সেদিকে চেয়ে হেসেই ফেলেন, তুমি নিজেই জানো। বলছি মনে মনে ভাবলেন রংটা যদি সাক্ষ হত তাহলে গৌরীর সঙ্গে কি চমৎকারই না মানাত। সঙ্গে সঙ্গে নিজের মনকেই বলেন, রং-এর কথা বাদ দিলে সুধীরের শত্রুও তাকে সুপুরুষ বলবে। তাছাড়া এ বয়সে দুটো নামকরা টি-এস্টেটের ম্যানেজার। সুন্দর স্বভাব। বাড়িঘরের অবস্থা যথেষ্ট স্বচ্ছল। এরকম ঘরে গৌরী গেলে তিনি খুশিই হবেন। তাছাড়া বুড়ীর ইষ্টকারিতায় তিনি এমন ঘা খেয়েছেন যে, গৌরীর ব্যাপারে ভাবিত হয়ে পড়েছেন। গৌরী বি-এ দিল। এবার ধরেছে এম-এ পড়বে। কিন্তু তাঁর মেয়ে তো আর চাকরী করবে না, সুতরাং বিদুষী সে যথেষ্টই হয়েছে, আর হবার প্রয়োজন নেই। স্বর্ণসুন্দরীর ইচ্ছে গৌরী কলকাতার পাট চুকিয়ে এখানেই উঠে আসুক বড়দিনে। সুধীর এবং তাদের পরিবারের সঙ্গে অন্তরঙ্গ হবার পর থেকেই এ ইচ্ছা আরও বলবতী হয়েছে। এ ছাড়া আরও এক কারণে গৌরীর প্রবল অনিচ্ছা সত্ত্বেও তার হোস্টেলে বাস তুলে দিতে তিনি মনস্থ্য করেছেন। তা হল তাঁর বড় মেয়ের চিঠিতে তাঁর সদ্য ইউরোপ ফেরত জামাইয়ের সঙ্গে গৌরীর সম্পর্কে এক প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত।

—চা-বাগানে তোমার ফাঁকা লাগে না সুধীর?

—আমার এখন খুব ভাল লাগে মাসীমা। কলকাতায় হার্ডিঞ্জ হোস্টেলের হটগোলের পর বাবা যখন বাগানে ঠেলে দিলেন তখন বেজায় খারাপ লেগেছিল। ভীষণ আত্মবাক্ত জানেন তো! কথা না বলতে পারলে আঁকপাঁক করতাম। মৃদুস্বভাবে বৃষ্টির মধ্যে ছাঁত মাখায় করে জল ঠেলে এপাড়া ওপাড়া করতাম শব্দ আত্ম দেবার জন্যে। আর এখন ঠিক উল্টো, মাইলের পর মাইল, চায়ের ঝোপ, আর একটা দুটো পাখীর আওয়াজ।

এরকম নির্বাসন পুরী বাপু আমার ভাল লাগে না। স্বর্ণসুন্দরী যেন তাঁর মেয়ে গৌরীর হয়ে কথা বলছেন।

—আমারও তাই মনে হত। এখন আর হয় না।

—কেন বাবা? এক বছরেই এমন বুড়ো হয়ে গেলে?

—ঠিক তা নয় মাসীমা। দেখলাম আমাদের জগৎটা কেমন ফক্কা হয়ে গেল এই ক'বছরেই। যেসব জিনিস নিয়ে ভাবতাম সেগুলো আসলে কোন ভাবনাই ছিল না। খালি কথা আর কথা, কথার

গিঠে কথা। কথার বন্যার আমরা ভেসে যেতাম।

—তা মানুষ কথা বলবে না? কথা না বললে প্রাণ বাঁচে?

সুদধীরের পা নাচানো বন্ধ। তার ঠোঁটের পাশে হাসির উপক্রম এখনও আছে কিন্তু চাহনি অনেক কোমল স্নিগ্ধ। বললে, এখন বেশ ভাল আছি। সকাল আটটার বোরিয়ে যাই ফ্যাক্টরীতে। সেখান থেকে একবার আসি বাড়িতে খেতে। বিকেলে সাইকেল করে যাই মাইল দুয়েক দূরে আমাদের লোকজনদের জন্যে ব্যারাক উঠছে তার তদারক করতে। যখন বাংলোতে ফিরি সন্ধ্য নামছে। এই বেশ ভাল মাসীমা। জীবনটা বেশ ছকে ফেলা গেছে। আগে জীবনের কোন ছক ছিল না। এই গাড়িতে করে কাম্মীর গেলাম, সারা রাস্তার ধরে হস্তা করলাম বন্ধুদের সঙ্গে। আর ভাল লাগে না।

—এত তাড়াতাড়ি বড়ো হয়ে গেলে চলবে কেন?

—বড়ো না মাসীমা, এটা ঠিক বড়ো হওয়ার লক্ষণ না। কোন একটা কিছু নিয়ে থাকা চাই। তাতে ইন্টারেস্ট নেওয়া থাকে বলে, এইটাই জীবন। এছাড়া যা আছে সেগলো 'কথা, কি বন্ধন'?

—কি জানি বাপু, আমার ভো মনে হয় বেঁচে যে আছি এটাই যদি না বন্ধুতে পারি তাহলে আর বেঁচে কি লাভ?

সুদধীর অন্যমনস্কভাবে গাড়ির চাবি আঙুলে পাক দিতে থাকে। আস্তে আস্তে বলে, কলেজ জীবনে বাবাকে খুব করুণা করতাম। আমরা এত মজা করছি, হুল্লোড় করছি, আর বাবা সারা জীবন পড়ি আছেন চায়ের বাগানে। আগে আসামে ছিলেন; ছেলেবেলায় আমিও আঁকপাকি করতাম বাগানে কিছুদিন থাকলে। সময়ে সব পাল্টে যায়, না মাসীমা?

—হ্যাঁ, মানুষ বড়ো হয়ে যায়।

—আমি ওরকম ভাবি না। আমার মনে হয় সময় আমাদের শেখায়। আমরা সময়ের কাছ থেকে শিখি।

স্বর্ণসুন্দরী উসখুস করে বললেন,—তুমি আবার কবিতা টিবিতা লেখো না তো?

সুদধীর অবাক হয়ে বললে,—কবিতা? না না, সাত জন্মে কবিতা লিখি নি। যদি বলেন গাড়ির মেকানিক হতে পারি, টেনিস স্ট্রেনার হতে পারি। তবে কবিতা টিবিতার মধ্যে নেই।

—যেরকম কথা বলছো আজকে আমার তো ভয় হচ্ছে সাধু সন্ন্যাসী হয়ে যাও কিনা।

সুদধীর আবার হাসিতে ঘর ভরিয়ে তুললে।—সাধু আমি নই মাসীমা, সাধু মনা। কলকাতার গেলেই কোনো মঠে যায়। সাধু সঙ্গ করে। তবে মাথাটা খুব পরিস্কার মনার। দেখবেন, ও আমার চেয়েও ভাল বাগান চালাবে।

—যদিও বয়স আছে আমোদ আহলাদ করে নাও। আমি হৈ হৈ পছন্দ করি, আমার মেয়েও।

—আপনার বড় মেয়ে?

—না, হেনা বরাবরই খুব শান্ত, বিচক্ষণ। আমার মেয়ে গৌরী একেবারে হুড়ো। ওকে বকতাম ছেলেবেলায় কিন্তু মনে মনে হিংসেও করতাম। আমিও ঐরকম ছিলাম ছেলেবেলায়। তুমি তো গৌরীকে দেখোনি। ও আসছে বড়দিনে। আমি লিখে দিয়েছি ও সব এমে টেমে হবে না।

—তাহলে চলুন, বড়দিনে একটা আউটিং করা যাবে।

—আমার জামাইও আসছে, বড় মেয়ে আসছে।

—বেশ তো! সুদধীর আঙুলে চাবি জড়াতে জড়াতে উঠে পড়ে।

ভবনাথের জামাই, বড়মেয়ে, গৌরী বড়দিনের সন্ধ্যাতেই তাদের লটবহর নিয়ে হাজির। গৌরী গত দু' বছরে আরও সুন্দর হয়েছে, কিন্তু একটু বিষম, তার কলেজে ইন্সটেলের বন্ধুবান্ধব নিয়ে হৈ হস্তার জীবনে ছেদ পড়ায় গম্ভীরও। তার অনেকদিনের লাল ষ্ট্রোক গাড়ি থেকে নামাতেই চোঙা চেঁচায়, দিদি, আমাদের সঙ্গে থাকবে রে, আর যাবে না।

বড়মেয়ে হেনা অনেকটা লম্বা, আর কালো। চেহারায় গৌরীর ঠিক বিপরীত। ছটকটানি নেই, হাসিও স্নান। আস্তে আস্তে ঘাড় তুলে বড়বড় চোখে তাকায়। মথের রেখা কোমল, খুব স্পর্শ-কাতর। নব্বুর বিয়েতে কদিনের জন্যে মাত্র দেখা হয়েছিল। স্বর্ণসুন্দরী বড় মেয়েকে বন্ধু জড়িয়ে



থরে সশস্ত্রে চুম্বন করেন।

জামাই মদন ঘোষের এখন বয়স চল্লিশ। কাঁচা বোঁটে। রোগা, কিন্তু প্রচণ্ড এনার্জির আকর। সাত বছর জার্মানীতে বিয়ের আগে চার বছর, পরে তিন বছর। বি-ই কলেজ থেকে পাশ করে কিছুদিন চুন সূত্রিকর দোকান দিয়েছেন ট্যান্সি চালিয়েছেন, কানাবোষা শোনা বার জার্মানীতে ভারতীয় বিপ্লবীদের সঙ্গে যোগাযোগ ছিল। তবে এখন সে অধ্যায় কেটে গেছে। এখন মদন ফিলিসপ কোম্পানীর ইঞ্জিনীয়ার।

মদন গাড়ি থেকে লাফিয়ে নেমেই হাঁক দেয়, সাবধানে নামাবে, কাঁচের জিনিস আছে। স্বর্ণ-সুন্দরীর অনেকদিনের সাথ মদন পূর্ণ করেছে। দামী বিলিতি ডিনারের সেট এসেছে সঙ্গে।

খামচে খামচে পা ছুঁয়ে প্রণাম করে স্বর্ণসুন্দরকে বললে,—বললাম, গাড়িতে আসব। কোন অসুবিধে নেই। আপনার মেয়ে রাজী হল না। আমার সম্পর্কে একেবারে কন্‌ফিডেন্স নেই।

ভবনাথ মৃদু হাসেন। জামাইয়ের গাড়ি হয়েছে অথচ তাঁর এখনও হয়নি। তাঁর বড় ছেলের সাম্প্রতিক অকৃতকার্যতার কথাও স্মরণে আসে। প্রত্যাপকে এতগুলো টাকা দিয়ে মাসে মাসে পুষতে না হলে ইতিমধ্যে তাঁর গাড়ি হয়ে যেত। কয়েকটা ইংরেজ প্লাস্টারের কাছ থেকে অফারও এসেছে।

স্বর্ণসুন্দরী আবার আনন্দে ঠেঁ ধে করেন। নাতনি বৃন্দ যে এতক্ষণ আড়ম্বর হয়ে গোরীর পেছনে দাঁড়িয়েছিল তাকে কোলে টেনে নিয়ে হাঁক ছাড়েন—গোপীনাথ, গোপীনাথ, স্টোড ধরাও।

সন্ধ্যার পর দোডলার বারান্দার পারিবারিক মজলিশ বসে। এ মজলিশের চেয়ারম্যান স্বর্ণসুন্দরী। ভবনাথ দূরে ক্যাম্পচেয়ারে বসে থাকেন। কিছুদিন যাবৎ তিনি একটু বেশী নীরব। প্রত্যাপের আই. সি. এস. পরীক্ষার অকৃতকার্যতা এবং প্রায় বছর খানেক বছর দেড়েক টোলবাহানা করে শেষ পর্যন্ত চাটোড় একাউন্টেন্টস পড়ার অনির্দিষ্ট তীর্থযাত্রা তাকে ভাবিয়ে তুলেছে। জোরাল আলোর দেয়ালের গায়ে ফুলন্ত বোগেনভিলিয়া ঝলমল করে। সেদিকে চেয়ে তিনি টের পান যে তাঁর ভাগ্যাকাশের সূর্য এবার হেলেছে পশ্চিমদিকে। যদি প্রত্যাপটা দাঁড়া তাহলে আরও কিছুদিন বোধহয় খাড়া হয়ে থাকতেন।

জুনিথ থেকে টমাস মান এসেছিল আমাদের ক্লাবে মদন কথার ভূবাড়ি ফোটায়। একবার গোরী আর একবার স্বর্ণসুন্দরীর দিকে চেয়ে বলে আমাদের দেশের হেঁজি পেঁজি সাহিত্যিক না। নোবেল প্রাইজ পেয়েছে, গয়টের ওপরে বললে। সে এক অন্য রকম দেশ যা, সব মানুষ কাজ করছে, সব মানুষ চিন্তা করছে, আমাদের দেশের মতো ঘুমিয়ে নেই।

গোপীনাথ আরও এক কাপ সুগন্ধ্য দার্জিলিং চা নিয়ে আসে। ডান্কে ডান্কে! উৎসাহের সঙ্গে পদুরনা অভ্যাসে চোঁচিয়ে ওঠে মদন। তারপর শাশুড়ী ঠাকরুনের বিহ্বল দৃষ্টির দিকে চেয়ে ব্যাখ্যা করে।—জামানে ধন্যবাদ দিলাম। গোরীর দিকে চেয়ে বললে, তোমাদের কি ছাতা ইংরেজী সাহিত্য পড়ার? তাতে কোন কথার জোর আছে?’ মদন নিভুল উচ্চারণে হাইনে আবৃত্তি করে। তাকে অন্যরকম দেখায়। ভবনাথও চমকিয়ে সেদিকে চোখ মেলেন। তাঁর চাকরি ও পারিবারিক জীবনে এই ধুমকেতুটির আবির্ভাব মন্দ লাগে না। খানিক ক্ষণ পরে অবশ্য তাঁকে উঠতে হয়। রায় লিখতে বসেন বৈঠকখানায়।

স্বর্ণসুন্দরী কিছুই বোঝেন না। কিন্তু এই জুনিথ, বার্লিন, হামবুর্গের গল্প, সম্পূর্ণ আলাদা জগৎ এক অপরিচিত গন্ধ রস বয়ে নিয়ে আসে। গোরী ভক্তের মতো চেয়ে থাকে মৃদু-দৃষ্টিতে জামাইবাবুর দিকে। খালি হেনা প্রবল বিষাদের প্রতিফলিত মতো বসে থাকে। স্বর্ণসুন্দরী দূতিনবার খোঁচা দিলেও তার কোন পরিবর্তন হয় না।—আমার মাথা ধরেছে শেষে বললে।

—আপনার মেয়ের কথা আর বলবেন না। ও যে কি চার, বৃদ্ধি না। খালি সংসার করো, খাও দাও, বাস। আর কোন চিন্তা নেই, কোন আইডিয়া নেই। মদনের শেষ কথার প্রতিবাদের একটা কাঁপুনি হঠাৎ হেনাকে নাড়া দিয়েই থেমে যায়।

স্বর্ণসুন্দরী মেয়েকে বলেন,—কিরে কিছু বলছি না যে!

—বলছি মাথা ধরেছে!

বিরাত রুই মাহের মৃদু হাত ঘণ্টা তদারক করতে স্বর্ণসুন্দরী উঠে বান রামাঘরের দিকে।

জামাইয়ের জন্যে আউটহাউসে মৃগী রাখারও ব্যবস্থা হয়েছে। মায়ের সঙ্গে সঙ্গে বড়মেয়ে উঠে পড়ে। গৌরী আস্তে আস্তে বললে,—আপনি দাঁদিকে অমনভাবে—

—সত্যি কথা বলার সংসাহস আমার আছে গৌরী। তা ছাড়া কেন বলব না। আমার সঙ্গে আমার স্ত্রীর মানসিক কোন যোগাযোগ নেই। কিছু না!

গৌরীর সুন্দর মৃদুখানার আত্মশ্রের ছায়া পড়ে। সে বৃদ্ধিতে পারে এবার কথার মোড় কোনদিকে নেবে। এবং সেদিকেই নেয়। মদন বললে, এই যেমন ধরো তুমি। তোমাকে যে আমি ভালবাসি তার জন্যে তোমাকে তো সাতপাক দিতে হয়নি। আমাকেও টোপর পরতে হয়নি।

—আস্তে, মদন-দা আস্তে!

—আস্তে কেন? এ ব্যাপারে হেস্তনেস্ত হয়ে যাওয়া ভাল। আমি ওসব মেয়েলি ন্যাকামী পছন্দ করি না। তুমি আমাকে সোজাসুজি বল, তুমি ভালবাসো কি না, বল। তুমি যা বলবে আমি মেনে নেব।

কিছু বলবার জন্যে গৌরীর পাতলা ঠোঁট দুটো কেঁপে উঠল। কিন্তু তার মৃদু থেকে কিছু ফুটবার আগেই মদন বললে,—তোমাকে কিছু বলতে হবে না। আমি জানি। আমি জানি তুমি আমাকে ভালবাসো। তোমার ভয় হচ্ছে তোমার দাঁদের সংসার ভেঙ্গে যাবে, বৃদ্ধির ভবিষ্যৎ নষ্ট হবে। এইসব ভাবছো। এইগুলো তো বাইরের কথা। এগুলোয় সামনে আমরা দাঁড়াব কিন্তু অন্য-ভাবে। তুমি তো আমাকে ভালবাসো, এ ব্যাপারে তুমি নিজে আরও শক্ত হও। শৃঙ্খলিত হয়ে থাকো না। আমাদের দেশের বেশীর ভাগ স্ত্রীলোক মানেই শৃঙ্খলিত অথবা বৃদ্ধী। তুমি এই দুটো টাইপ থেকে আলাদা হও।

গৌরী এই কথার বড়ের সামনে স্তম্ভ হয়ে বসে থাকে। সে বৃদ্ধিতে পারে না এটা ভালবাসা কি অন্য কিছু। কিন্তু যখনই নিজের মদন তাকে নিয়ে বসে এবং এইরকম কথা বলে তখনই তার বৃদ্ধ কাঁপে, ভয়ে উদ্বেগে অথচ এক অভূতপূর্ব আকর্ষণে। আর সবচেয়ে বড় কথা, মদন তা জানে। মদন জানে যে গৌরীকে ডাক দিলেই সে তার কাছে চলে আসবে। এই অসহনীয় আকর্ষণের অদৃশ্য দাঁড়া বায়ে বায়েই ছিঁড়তে চেয়েছে গৌরী গত কয়েকমাস ধরে, কিন্তু বায়ে বায়েই জড়িয়ে পড়েছে। গৌরী মাথা নীচু করে থাকে। তার বৃদ্ধ ভালপাড় করে। হাতের মৃদু শক্ত করে বলে—আমি বাবা-মার বিরুদ্ধে কিছু করতে পারব না।

—কাওয়ার্ড, ইউ আর এ কাওয়ার্ড! মদন চাপা গর্জন করে। সেই শৃঙ্খলিত, সেই এম-এ পড়া শৃঙ্খলিত। আচ্ছা, আমাদের দেশটা কি চিরকাল এইরকম থাকবে?

গলায় স্বর চড়িয়েই বলতে থাকে।—আমাদের দেশের ছেলেমেয়েরা সব সময় বড় বড় কথা বলবে। অথচ কাজের বেলায় অশ্রদ্ধা। নিজের মনের কাছে কি জবাবদিহি করবে গৌরী? না, তখন কোন প্রয়োজন মনে কর না? একে কি বলে জানো? ম্যাসোচিজম্। নিজের পিঠ ফুড়ে এক-রকম আনন্দ আছে না, সেই রকম। আচ্ছা, দেখো, আমি কি রকম পারিবারিক যত্নপকাত্তে বলি! স্ক্যান্ডালাস্!

গৌরী পাথরের মতো বসে থাকে। স্বর্ণসুন্দরীর পায়ের শব্দ পাওয়া যায়। চিকেন কাটলেট-টা ঠিক তোমার মনের মতো হবে না, বলে দিচ্ছি। আসতে আসতেই বললেন।

—বেশী পুর দিগে দিগেছে বোধ হয়।—সেরেছে! মদন জবাব দেয়।

দিন

পরদিন সকালে ছেলেদের শোবার ঘর থেকে একটা আওয়াজ শ্রবণ ঘন ঘন উঠতে থাকে। আজকে কী? চার্চ! বায়ে বায়ে লাইনটা উঁচু নীচু খাদে উঠতে থাকে।—কান একেবারে ঝালা-পালা করে দিল। বৃদ্ধী চোঁচিয়ে ধমক দেয়।

বাইরে দুটো গাড়ি এসে লেগেছে। সামনে সুখীরের চকোলেট রংয়ের বিরাট ফোর্ড গাড়ি। পেছনে আর একখানা বাদামি লেপ্রেলে।

—সুধীরদা, আপনি একশো মাইল তুলতে পারবেন ? চোঙা জিজ্ঞেস করে।

সুধীর ভবনাথের সঙ্গে লনে বেড়াচ্ছিল শীতের রোদ্দুরে। টুটুল কাছে এসে আস্তে আস্তে বললে,—আমি কিন্তু আপনার পাশে বসব।

চোঙা বললে,—আমিও।

—তোমার কি মনে হয় চায়ের শেয়ারের দাম উঠবে ? বাজারের যা অবস্থা তাতে তো কেনার কথা ভাবতেই ভয় করে, ভবনাথ বললেন।

—আমি বলছি মেসোমশাই আর দুদিন বহরের মধ্যেই চড় চড় করে দাম উঠবে। আমার কিনিছি, আপনাকেও বলছি। কয়েকটা বাগানের নাম করে দিচ্ছি, সেই সেই কোম্পানির কিনবেন।

—প্রতাপটার জন্যেই সব চলে যাচ্ছে।

—বেশী করে কিনুন।

—আমার গরম জল হয়েছে ? গোপীনাথ ? ওপরতলা থেকে মদনের হাঁক আসে। কিছুক্ষণ পরেই একটা একটা করে মাল গাড়িতে তোলা হয়। খাবারের বড়ি, চায়ের সরঞ্জাম, সুটকেস, ট্রাঙ্ক, ছোট বোডিং।

—মাসীমা কি বিদেশ যাচ্ছেন নাকি ?

স্বর্ণসুন্দরী বারান্দায় আসতেই সুধীর বললে।

—বড় বোডিংটা তো নিলাম না।

—বোডিং নেবার কোন দরকার নেই। বলেই তো দিলাম মাসীমা। বাগানে সব পাবেন।

বুড়ী এসে মায়ের পাশে দাঁড়াল। পান্দুদা পর্বের পরে বুড়ী কিন্তু বিশেষ পাচ্ছিলেন। ঘাড় কাত করে দাঁড়াবার দৃষ্ট ভঙ্গী সে আরও করেছে, তার অন্যান্য দু'বোন থেকে তা আলাদা। কলার তোলা কমলালেবু রংয়ের সোয়েটার আর খাটো নীল স্কার্টের সঙ্গে সাদা হাই ছিল তোলা জুতোয় সে একটুকরো কমলা-নীল-সাদা পাথরের দাঁষ্টতে ঝলকায়। সুধীরের দিকে স্থির দৃষ্টিতে এমন ভাবে তাকায় যেন তা শব্দপক্ষ পর্যবেক্ষণ। পান্দুদা যে হাওয়ায় কপূর হল তার কারণ সুধীরদা। সুধীরদা কোন ট্যাফো করার অবকাশ দেয়নি, ভাল ভাবে বিদায় নিতে পারেনি পান্দুদা, (গলার কাছে একটা ব্যথা নড়েচড়ে ওঠে বুড়ীর)। পান্দুদাকে লোকটা গিলে ফেলেছে। তারপর সে আরও টের পায় লোকটার ঘন ঘন আগমন, তার মায়ের উৎসাহ এ সমস্ত ব্যাপারের পেছনে দাঁড়ি আছে। এই গোপন কথাটা হাবুভাবে প্রকাশ পেয়েছে, বুড়ীর কাছে ঢাকা পড়েনি। বুড়ী আরও একবার চকোলেট রংয়ের ফোর্ড গাড়ীখানার পাশে লম্বা পাজামা-পাঞ্জাবী-পর্যায় লোকটার দিকে চেয়ে ঠোঁট চাটে। বলাই একবার বলেছিল না তাঁর মাকে যে মা আঁচে বাঘ ধরে, বুড়ীও তা পারে। মদু হাসির রেখা তার মুখের কোণে জেগে মিলিয়ে গেল। সোজা পারে নেন এসে সুধীরের চোখের দিকে স্থির দৃষ্টিতে চেয়ে বলে,—আমি আপনার গাড়িতে যাব।

সুধীর অবাক হয়ে মেরোটিকে লক্ষ্য করে, ঠিক এলেবেলে নয়। এক গৃহস্থ মনে আসে পান্দুর আত্মপক্ষ সমর্থনে মরীয়া বৃষ্টি।—আমি প্রথমে কিছু করিনি, সুধীরদা। ঐ আমাকে...

—বেশ তো, অনেক জায়গা আছে।

এবার গৌরী হেনার পেছনে পেছনে আসে। লাল জংলা সিলেক ঝলমল করে। মাথার সাদা বুটদার নীল সিলেকের স্কার্ফ, চোখে গগলস্। তার ফর্সা খেলোয়াড়ি হাতে ব্যাগটা ঝোলাতে ঝোলাতে যখন শীতের রোদ্দুর-ঢালা সিঁড়ি দিয়ে নামে তখন সুধীর সেদিকে চেয়ে চোখ ফেরাতে পারে না। প্রবল আকর্ষণে আকৃষ্ট সুধীর একটু যে না ঘাবড়ায় তা নয়। চা বাগানের বায়লোর বারান্দায় বসে বসে দূরে নীল-পাহাড়ের গা থেকে গাড়িয়ে-নামা চায়ের ঝোপের সারির ওপর সাদাটে শুকনো একহারা গাছগুলোর দিকে চেয়ে চেয়ে বিকেলের পর বিকেল কাটানো কি তার পক্ষে সম্ভব হবে ?

পেছনে হেনা একেবারে বৈপরীত্যের ছবি। ভীষণ আত্মসচেতন, কাঁচুমাচু। সে যে আজ একটু সেজেছে, মানে নীল জজেক্ট পরেছে, একটু হাল্কা করে লিপস্টিকও লেবড়েছে ঠোঁটে তা যেন আকর্ষক মানুষের দ্রষ্টব্য। তার স্বাভাবিক শান্ত বিষাদ-ভরা চেহারাখানা লাজুক হাসিতে

ঢেকে ভাড়াভাড়ি নামতে লিয়ে জুতোতে ঠোকার খায়।

—কি যে করো ! সবটাতে ভাড়াহুড়ো। মেয়েকে স্কুলে পাঠাচ্ছে না কি !

গলা উঁচু সাদা পুরোহাতা জার্মান পলওভার পরা বেঁটে লোকটা দরজা থেকে বেরিয়েই চড়ুই পাখীর মতো তড়াক তড়াক করে লাফিয়ে লাফিয়ে এগোয়।—থার্মোস-টা এনেছো গৌরী, তুমি আমাদের সঙ্গে এসো। আমার রাগ-টা তুলে দিয়েছেন তো মা ? বড়ী, বড়ী, মাই ডার্লিং।

কোতুহলী সূধীর এই সাদা তামাটে চড়ুই পাখীটার দিকে চেয়ে মজা পায়। বলে—  
আপনি স্যার আমার গাড়িতে আসুন।

—চলুন, চলুন ! আমরা একবার ব্র্যাক ফরেস্টে গিয়েছিলাম ফ্রাউ ব্রুয়েগারের সঙ্গে। বাম্বা  
সে কি পার্টি ! সারারাত ধরে হোটেলের নাচগান। ওরা কাজও করতে পারে, ফর্তিও করতে পারে।

সব মাল দূটো গাড়িতে তোলা হলে গোপীনাথ হাজির হয়। ধোন্ধু পূরনো মেটে আলস্টার (বোধহয় হেনার ছিল) তার বেঁটে শরীরটা এমনভাবে ঢেকেছে যে তার খাটো ধূতি মালুম হয় না। পায়ে বাবুর পূরনো বটজুতো, হাতে টিফিন কেরিয়ার। স্বর্ণসুন্দরী হাঁকলেন,—মদন, তুমি আমার পাশে এসে বসো, তোমার জার্মানীর গল্প শুনতে শুনতে যাব।

মদন উৎসাহিত হয়ে শাশুড়ীর পাশে বসে। স্বর্ণসুন্দরী চোখের ইসারায় গৌরীকে সামনের গাড়িতে উঠতে বললেন। স্বাী শাশুড়ি এবং সামনের সীটে শ্বশুর মশাই থাকাতে মদন কেমন অমথমে মেরে যায়।

সামনে তিস্তা, ধু ধু বালি। বিচারি বিছানো পথে নীচু গাଁয়ারে কোঁ কোঁ করে গাড়ি দূটো দূটো মাইল পার হবার পর ঝকঝকে নীলচে পাহাড়ী জলে পাটাতনফেলা দুখানা বজরা। গাড়ি দূটো যখন তাতে তোলা হয় তখন অনেক দূরে ছেড়ে আসা ওপারে একটা নির্জন খেজুর গাছের দিকে চেয়ে চেয়ে বড়ীর সমস্ত মনটা টলমল করে ওঠে। তারা তখন নৌকোর পাটাতনে দাঁড়িয়ে। চোঙা বড়ীকে কিছুক্ষণ লক্ষ্য করছিল। কাছে এসে বললে,—তুই কি ভাবাঁহিস বড়ী বলে দেব ? তারপর বড়ীর জবাবের অপেক্ষা না রেখেই আঙুল দেখিয়ে বলে,—ঐ খেজুর গাছটা, না রে ?

—ভাগ ! বড়ী আবার তার সীটে গিয়ে বসে।

তিস্তার ওপারে পড়েই গাড়ি হু হু করে ছোটে। চমৎকার ড্রাইসের রাস্তা শীতের রোদ্দুরে ঝকঝকে ফাঁকা। এক-আধটা লরী যায় কয়লা নিয়ে চা বাগানের দিকে, উল্টো দিক থেকে কখনও কখনও ছুটন্ত প্রাইভেট গাড়িতে লাল মৃৎ। দু-তিন ঘণ্টার পর জংগল শূন্য হয়। ঘন সবুজ মোটা-গাড়ি দীর্ঘ শালের সমারোহের মধ্যে দিয়ে গাড়ি ছুটতে থাকে। উৎসাহে চোঙা চীৎকার করে,—আরও জোরে, সূধীর-দা, আরও জোরে।' উৎসাহে গৌরীও সামনের দিকে ঝুঁকে পড়ে। স্পীডোমিটারের কাঁটা লাফিয়ে লাফিয়ে ওপরে ওঠে। বাইরে মাঠঘাট বনজংগল কলভার্ট টেলিগ্রাফের তার শূন্য সাদা লাগে। সেভেন্টি, সেভেন্টি, সেভেন্টি-ফাইভ এইট-টি। এইট-টি হয়েছিল সূধীরদা ? মৃহুতের আশী মাইল স্পর্শ করেই নামতেই থাকে কাঁটা। সামনে কালভার্ট, সন্তর, ঘাট, শেষে পণ্ডাশে ছোটে। উৎসাহে-উদ্দীপনায় বড়ী গৌরী টুটুদল সবাই সোরগোল তোলে। আশী মাইল গতিতে তারা ছুটছিল এই কৃতিত্বের শরিক তারা সবাই এ রকম মনোভাব তাদের চীৎকারে হাসিতে কথাবার্তায় প্রকট। বড়ী তো প্রায় সূধীর-দার প্রেমে পড়া পড়ো। স্ট্রিয়ারিং হুইলের পেছনে এক সমাহিত যৌবনের প্রতিমূর্তির মতো সূধীরদা, তার পাশে পান্দ-দাকে অনেক ফিকে লাগে। পান্দ-দাকে কখনও ভাবাই যায় না এই রকম ভূমিকায়, পান্দ-দা যেমন সব সময় মৃৎ দৃষ্টিতে তার দিকে তাকিয়ে আছে। বিশেষ করে এই শাল পাইনের সমারোহে। এই শীতের উজ্জ্বল সকালে পান্দ-দাকে আবার ফিরে পেলে কেমন হত ? এ রকম চিন্তা কাঁটার মতো বড়ীকে বোধে, কিন্তু বড়ী টের পায় সে ব্যাখা অনেক ভোঁতা হয়ে এসেছে কয়েক মাসে। আর বোধহয় কয়েক মাস গেলে সেটা কেবল বাল্যকালের ঘটনা হয়ে থাকবে এ রকম আন্দাজ করতে পারে।

গৌরীও মাঝে মাঝে চোখ ফেরায় সূধীরের দিকে। সে যে খুব একটা আকর্ষণ বোধ করে তা নয়। বলতে কি, মদনের প্রতি তার আকর্ষণ এখনও অটুট কিন্তু সে আকর্ষণের ফলাফল ভাবতে তার মাথা ঘোরে। গত দু-তিন বছরে ব্যাপারটা খুব পেকে উঠেছে। বিশেষ করে জার্মানী থেকে

প্রত্যাবর্তনের পরই মদন তার এই শালীর মধ্যে ইউরোপীয় নারীর মানসিকতা ক্রমশ আবিষ্কার করতে থাকে। কিন্তু গৌরী বৃদ্ধিতে পারে এটা শব্দ মদনের তাত্ত্বিক আকর্ষণ নয় (যা সে প্রায়ই বোঝাতে চায়)। সবচেয়ে তার অবাধ লাগে তার দাঁদির কথা ভেবে। দাঁদি তার মা-কে বলছে সব কথা, এটা স্বর্ণসুন্দরী তাকে আঁচ দিয়েছে। কিন্তু দাঁদি কেন তাকে ভয় করে? কেন ব্যাপারটা এম্পার-ওম্পার করে ফেলে নি এতদিন? এজন্য দাঁদির প্রতি করুণা জাগে। কেমন এক ভারী অব্যক্ত বেদনার রূপ হয়ে দাঁদি ঘুরে ফিরে বেড়ায়, কিন্তু তাকে কিছু বলবার সাহস সম্ভব করতে পারে না, শেষে মা-কে সেকাহিত করে একটা সীন করেছে। এখন সমস্ত ব্যাপারটা থেকে গৌরী পালিয়ে যেতে চায় আর তা যদি সম্ভব হয়, সুখীরের হাত ধরে তাহলে তাই করবে।

দুপার গাড়িয়ে এলে তারা লাটাগুড়ি জঙ্গলে এল। বড় রাস্তা ছেড়ে সুখীর বখন গাড়ি নিয়ে ছোট রাস্তা ধরে জঙ্গলের ভেতরে এসে পড়ে তখন চারপাশের নৈশশব্দ অন্ধকার এবং ঠান্ডা গাড়ির ভেতর কথাবার্তা চাঁৎকার থামিয়ে দেয়। পাক খেয়ে খেয়ে গাড়ি এগোতে থাকে, তারপর খোলা এক জায়গায় এসে থেমে যায়। স্বর্ণসুন্দরী নেমেই হাঁক দেন,—গোপীনাথ, সেটাও ধরাও।

সুখীর ও স্বর্ণসুন্দরীর মানা সত্ত্বেও ছেলেরা এদিক ওদিক ছাড়িয়ে পড়ে। ভবনাথ মোড়ার ওপর বসেছেন। তাঁর প্রায় গায়েই অর্কিড-মোড়া বিশাল শালের গুঁড়ি। এ অঞ্চলের গাছগুলোর গুঁড়ি দুটো লোকের হাতের বেড় থেকেও বড়। সেই ঋজু পঞ্চাশ ষাট বছরের অটুট শক্তির ছবির দিকে চেয়ে চেয়ে ভবনাথ আনমনা হয়ে পড়েন। বস্তুত তিনি তাঁর শক্তির শিখরে। গত দু' বছরে স্বাচ্ছন্দ্য অনেকখানি বেড়েছে। এখন আর টি-এ বিলের জন্যে তাকিয়ে থাকতে হয় না। চাকরী জীবনেও লক্ষ্য পেয়ে গেছেন। পাবনা বাড়ির অহরহ খাই খাই এখন শান্ত। ভাইপো ভাস্কর গাড়িয়ে গাড়িয়ে একটা জায়গায় এসে দাঁড়িয়েছে, আর এ ব্যাপারে তাঁর আকর্ষণও চলে। কাজেই মানসিক ব্যামোলা থেকে তিনি মুক্ত। কিন্তু সপ্তো সপ্তো তিনি নিজেকে দেখতে পান যেন অস্পষ্টাচলে পর্ণশশী। তিনি চলে পড়েছেন তাঁর সমস্ত বৈভব সত্ত্বেও যেমনভাবে তাঁর প্রতাপশালী বাবা অস্তে গেলেন। ভবনাথ এই বিষয় চিন্তা থেকে নিজেকে জোর করে ছাড়বার চেষ্টা করেন। একটা কাঠবেড়ালী অর্কিড মোড়া গুঁড়িটার গা বেয়ে নেমে ঠিক তাঁর মোড়ার সামনে দুপা তুলে তাঁকে কিছুক্ষণ লক্ষ্য করে জঙ্গলের পথ ধরে মিলিয়ে যায়।

গৌরীর দিকে চেয়ে ভবনাথ বললেন,—বাজনা নিয়ে এসেছিঁস?

গোপাল মাস্টারের কাছে শেখা বিদ্যোটা গৌরী এখনও ছেড়ে দেয়নি। গাড়ি থেকে বেহালায় বাজ বেরোয়। তারপর গোপালমাস্টার যেভাবে শিখিয়েছিল তেমননি চিবুকে যন্ত্র লাগিয়ে গৌরী রবীন্দ্রসঙ্গীত বাজায়, 'হে কণিকের অতিথি, এলে প্রভাতে করে চাহিয়া বরা শেফালির পথ বাহিনা।'

মন্দ লাগে না, পিৎসিকাটো দিয়ে বেহালায় রবীন্দ্রসঙ্গীত ভবনাথের পিপাসিত কানে আরাম দেয়। তিনি তাঁর চারপাশে এই রকম সামান্য আরাম চেয়ে এসেছেন সারা জীবন, তার বেশী কিছু চান নি। তাঁর বাপের আদর্শবাদ, পৌরুষের পরীক্ষা তাঁর পছন্দ নয়। এমনকি পারিবারিক খাচ-গুঁলোও তিনি ভুলে থাকতে চান। তাঁর জামাইয়ের ব্যাপারটা নিয়ে স্ত্রী করেকদিন তাঁকে খুঁচিয়েছেন, সোজাসুজি মদনকে ধমকে দিতে বলেছেন কিন্তু তিনি বিশেষ গা করছেন না। বরঞ্চ লোক নিজেরা বৃদ্ধিতে পারবে। মদন যদি নাও পারে, গৌরী পারবে। গৌরীর হাতে ছড়ের ওঠা-নামা দেখতে দেখতে মনে হয়, সে নিশ্চয় এ ব্যাপারটা থেকে বেরিয়ে আসতে পারবে। আর গৌরীও বাজাতে বাজাতে এক আখবার তার বাপের দিকে চোখ তোলে। এবং চোখ তুলে বৃদ্ধিতে পারে। এতদিন মনের মধ্যে বে ইচ্ছেটা নড়েচড়ে বেড়াচ্ছিল, সেটা যেন বেহালা বাজাতে বাজাতে তার আঙুলের মধ্যে দিয়ে এসে এক জায়গায় জমা হয়। আর ব্যাপারটাকে গড়াতে দেওয়া যাবে না—না! ইঠাৎ বাজনা বন্ধ হয়ে যায়।

কিদের মাত্রা এমন বেড়ে গিয়েছিল যে, কড়াইশ্রুটির ঘৃণা আর ডিমডাজা কম পড়ে গেল। স্বর্ণসুন্দরী বেশী করে মর্দু দিয়ে মেখে ম্যানেজ দিলেন। বড়ী চোঁচিয়ে উঠল, চোঙা তার আখানা ডিম খেয়ে ফেলেছে। তারপর সুখীরদা কি ভাববে না ভেবেই খপ করে এক মূঠো ঘৃণি চোঙার ডিশ থেকে তুলে নিলে। স্বর্ণসুন্দরী একহাতা ঘৃণি দিয়ে চোঙাকে শাস্ত করলেন।

চোঙা বললে, সে ভালুক দেখেছে। কালো, রোঁয়া-রোঁয়া।

—ওটা কুকুর চোঙা, এটো খাবার জন্যে এসেছে, সুখীর বললে।

—আপনি সেটা দেখেননি। নির্ঘাত ভালুকের বাচ্চা!

চা খাবার পর যখন সাজসরঞ্জাম তুলবার পালা তখন ছেলেমেয়েরা এদিক-ওদিকে ছিটিয়ে পড়ে। সবচেয়ে এগিয়ে যায় টুটুল। একটা বাকি নিতেই সে সকলের থেকে আলাদা অশুভ জগতে এসে পড়ে। একটানা ঝাঁঝ ডাকছে। দিনের বেলাতেও রোদ এসে পড়েনি। একদিকে কতগুলো পাইন, গা ভর্তি বৃন্দান্ত মসের দাড়ি নিয়ে চুপচাপ। ঠাণ্ডা ভেজা এক থম্বির সবজে অশ্বকারে একলা একলা দাঁড়িয়ে তার গা শির শির করে। এখানে যেন কোনদিন কোন মানুষের পা পড়েনি, এইরকম আবিষ্কারের শিহরণে টুটুল স্তম্ভ হয়ে থাকে। তারপর হঠাৎ চমকে ওঠে। খুব কাছেই গলার আওয়াজ। দিদির গলা, মেজদির আর কার? আর সেই জামাইবাবু, যার জন্যে বাড়িতে রান্নাবান্না শোরগোল। গলার আওয়াজ এদিকে আসতে আসতে থেমে যায়।

—ছাড়ো, আর না! সবাই দেখবে। আড়ম্ব বাথা ও আনন্দে অবসন্ন গৌরীর গলায় টুটুল আবার চমকে ওঠে। এক অদ্ভুত আকর্ষণে একপা একপা করে এগিয়ে সে অবাক হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে। জামাইবাবু মেজদিকে ক্রিয়াক্রমে যেন খামচাচ্ছে, আর মদনের আলিঙ্গনে আঁকপাক করছে গৌরী, যেন সে ছুটে পালিয়ে যাবে, অশ্বচ পারছে না। টুটুলের সঙ্গে সঙ্গে কয়েক মাস আগে আর একটা দশোয়ার কথা মনে পড়ে গেল। বড়ী আর পান্দার আলিঙ্গনে আবদ্ধ মূর্তি দুটো পরিস্কার ভেসে ওঠে তার মনে। একবার ভাবলে এখান থেকে পালিয়ে যায়। কিন্তু এ একই রাস্তা দিয়ে ফিরতে হবে, সামনে আরও ভিজ়ে অশ্বকার, আরও ঝাঁঝর শব্দ।

—এবারে কিন্তু সত্যি কথা বলতে হবে গৌরী। আর কচি খুকিমো কোর না। ফর হেভেন্স সেক্। আমরা এখনও দুজনে নতুন সংসার গড়তে পারি।

গৌরী হঠাৎ হাতের মূর্তি শব্দ করে লাফিয়ে ওঠে।

মদনের গলা বিকৃত শোনায়,—বৃদ্ধিতে পেরেছি, এখন ঐ মাক্‌ডাটার দিকে তোমার নজর পড়েছে। হি উইল বি এ ডাল কম্পানি, আই টেল ইউ। তোমার মা-ও তোমাকে ভিড়বার চেষ্টা করছে। সাবধান, আমি বলে দিচ্ছি, আমি তোমাকে কিছুতেই ছাড়ব না।

গৌরী শেষ কথা শুনবার আগেই এগিয়ে যেতে থাকে, আর পেছনে পেছনে ফুঁসতে ফুঁসতে চলে মদন।

এতক্ষণ এই নির্জনতার যে অপরিচিত আনন্দের স্বাদে মদন লাগছিল টুটুলের, তা কোথায় পালিয়ে যায়। বড় হওয়া মানেই কি এইরকম হওয়া? এইরকম চিন্তা মাথায় নিয়ে আরও সকলের সঙ্গে টুটুল গাড়িতে ওঠে।

লাল আর সাদা বোগেনভিল্লার মোড়া বকবক সাদা দোতলা কাঠের বাড়িটার সামনে বাগানে সারি সারি তক্তায় বসানো টবে রকমারি ফার্ন, কেরারিতে গোলাপ হাওয়ার দোল খায়। কাঠের সিঁড়ির মুখে বিরাট পিতলের গামলার বসানো দেয়ালেতোলা গাছটা থেকে সাদা একটা গোলাপ টপ করে তুলে নিয়ে গৌরী চলে গেছে। বাথরুমে কলে গরম জল। মদন হাত ধুয়ে আলোর বলমল বারান্দাতে ছেলেরা সোরগোল তোলে। কাঠের সিঁড়িতে ছোটোছোটো এত আওয়াজ ওঠে যে ভবনাথ পর্যন্ত হাঁক দেন। প্রচুর খিদে এবং প্রচুর ভাল খাওয়ার সমাবেশ। নিরামিষ, আমিষ, মিষ্টি, কোন কিছুই বাদ নেই। এমন ভাল খেয়ে দেয়ে লেপের মধ্যে সিঁধিয়ে সকালে বকবকে রোদ্দুরে বারান্দা থেকে সামনে দিগন্তবিস্তৃত চা-ঝোপের ঘন সবুজ গালিচার দিকে চেয়ে চেয়ে গৌরীর চোখ ফেরাতে ইচ্ছে হয় না।

নীচ থেকে বড়ী চীৎকার করে ডাকে,—দিদি আমরা ফার্টার দেখতে যাচ্ছি সুখীরদার সঙ্গে। তাড়াতাড়ি নেমে এসো।

গৌরী দেখলে সবাই প্রস্তুত কেবল স্বর্ণময়ী, দিদি ও মদন ছাড়া। টুটুলের সঙ্গে দিদির মেয়েটা তাদের মাথা-সমান কসমল ঝাড়ের এদিক-ওদিক লুকোচুরি খেলছে। সুখীর একটা গলাঢাকা হাল্কা হলুদ উঁচুগলা পলওভার, কালো পেণ্টলুন এবং হাতে ছোট ছাড়ি নিয়ে সামনে আসতে আসতে এগোচ্ছে। সঙ্গে ভবনাথ। খাকি হাফপ্যান্ট, গরম কোট, পুরো মোজা, বরষাটা

আরও কমে গেছে তাঁর। স্বাভাবিক চামড়ার লালিত্যে আর গত রাত্রির পরিপূর্ণ বিদ্রোহে সেই রাগাঘাটের এস-ডি-ওর মতো লাগে। তাঁর হাতেও ছড়ি। ছড়ি তুলে গৌরীকে আহ্বান করলেন।

—আমি আর এখন খাব না। বেশ লাগছে। গৌরী বললে।

তারপর বেতের চেয়ারে গা এলিয়ে রোদ্দুরে টুলের ওপর পা তুলে সে ব্যাগ থেকে টমাস হার্ডির উপন্যাস বার করে পড়তে শুরু করে। মাঝে মাঝে চায়ের গালিচা যেখানে পাহাড়ের গায়ে ধাপে ধাপে উঠে গিয়েছে সেদিকে, আর মাঝে মাঝে চায়ের বোম্বের ওপর সারি সারি সাদাটে হাড়-গিলে গ্যাঙ্গলোর তীক্ষ্ণ শোভা দেখতে দেখতে সে ডুবে যায় গত শতাব্দীর মেঘচরানো ওয়েলসের অখ্যাত গ্রাম্য জগতে যেখানে মাটির সৌন্দর্য গন্ধের সঙ্গে সঙ্গে ভদ্রলোকের ঘরের প্রেম এক অদ্ভুত অবাস্তব সমন্বয়ে তাকে আকর্ষণ করে। কতক্ষণ সে এই স্বপ্নের জগতে ঘুরে বেড়াচ্ছিল খেয়াল নেই। নীচতলা থেকে স্বর্ণসুন্দরীর শাসনে গমগমে গলায় হঠাৎ খড়মড়িয়ে ওঠে। স্বর্ণসুন্দরী আবার হাঁকেন,—গৌরী, একবার নীচে শব্দে যাও তো।

সাধারণত স্বর্ণসুন্দরীর আত্মপ্রত্যয় এত বেশী, যে ছেলেমেয়েদের নীচুগলায় ডাক দিতে তিনি অভ্যস্ত। তাঁর ডাকে একথা স্পষ্ট যে এ ডাক যতই নীচু খাদে হোক তা উপেক্ষার নয়। খুব চেঁচা-মেচির মধ্যে যে অসহায়তা স্বর্ণসুন্দরীর হাবভাবে তা মোটেই নেই। কিন্তু মায়ের এই অস্বাভাবিক চড়া গলায় গৌরীর বুক কেঁপে উঠল। তাহলে মদন... ব্যাপারটা!—এরকম চিন্তার ধস হুড়মুড় করে নেমে তার এতক্ষণের স্বপ্ন অকস্মাৎ অবলুপ্ত করে। পা টেনে টেনে সে নেমে আসে নীচে।

নীচে চায়ের টেবিলে স্বর্ণসুন্দরী অপেক্ষা করছিলেন এই মনোহরীটির জন্যে। মোটামুটি তিনি যেভাবে ছকেছিলেন আগে থেকে ঠিক পর পর গত কয়েক মিনিটে তাই ঘটে গিয়েছে। টেবিলের নীচে ভাঙা চায়ের পেরালা, ডিস। বেরালা সরাতে এলে তিনি তাকে ঘরে আসতে নিষেধ করলেন। আর সামনে হেনা স্নান বিবাদের প্রতিমূর্তির মতো। কখনও ঘাড় হেঁট করে, কখনও চোখ দুটো স্বামীর চোখের দিকে স্থিরভাবে রেখে, পরমহুতেরই নামিয়ে ভরে ভরে মায়ের দিকে তাকিয়ে শেষ পর্যন্ত এক অতিবিসদৃশ অসোয়ান্ধিত চেহারা হয়ে লেবড়ে থাকে চেয়ারে।

মদনকে দেখার অস্বাভাবিক—শান্ত কিন্তু ধূমায়িত গিরি। সামনে একটা চায়ের কাপ উল্টে আছে। কিন্তু মদনের দৃষ্টি সেদিকে নেই। কিম মেরে বসে আছে তার ড্রেসিংগাউনের মাঝখানে তার ছোট পাখীর মতো মাথাখানা যতদূর সম্ভব সোঁধিয়ে।

স্বর্ণসুন্দরীই কথাটা তুলেছিলেন। ভবনাথ সুধীর ছেলেমেয়েদের নিয়ে বাগানে যেতেই বললেন, মদন, তুমি যেও না, তোমার সঙ্গে কথা আছে।

তারপর বিবর্ণ বড়মেরেকে একবার প্রবল অবজ্ঞায় আপাদমস্তক দেখে বললেন, তুমি এসব কি করছো মদন? তোমার কি মাথাটাখা খারাপ হয়েছে?

—আমি ঠিক বুঝতে পারছি না। আমাকে বলছেন? মিহি সাবধানী গলায় মদন জবাব দেয়।

—তোমাকে না কাকে বলব? গৌরীকে ছেলে-মানুষ পেয়ে তুমি বা-তা করছো। তোমার লজ্জা করে না? হিঃ!

প্রবল অবজ্ঞায় এবং অস্তিনিহিত শক্তিমত্তায় টলমল করেন স্বর্ণসুন্দরী। তাঁর ফর্সা মুখ রাঙা হয়ে ওঠে, কপালের ওপর চুলের গুঁড়ি এসে পড়ে। পাতলা ঠোঁট দুটো চেপে এমনভাবে মদনের দিকে চেয়ে থাকেন যে উত্তর দিতে গিয়েও উত্তর গলায় আটকে যায় মদনের। হঠাৎ বিকট চীৎকার করে মদন, আমি গৌরীকে ভালবাসি। গৌরী আমাকে ভালবাসে। ওকে ডাকুন। ও সবাইয়ের সামনে বলবে।

—চূপ করো, চূপ করো। ওসব ভালবাসার ঢং আর এ বরসে সাজে না।

—আমার বরস.....

—তাছাড়া গৌরী আমাকে সব বলেছে। তুমি আমার বড়মেরের সঙ্গে জোচ্চুরি করছো, আমার সঙ্গে করছো, এখন গৌরীর সঙ্গে করতে চলেছো।

—বেশ করেছি, বেশ করেছি! জলতর মতো আওয়াজ করে সামনের বড় ডিশটা ঠেলে দেয় মদন, আর সঙ্গে সঙ্গে একটা পেরালা ডিশ ঝন্ ঝন্ করে মেজতে ভাঙে। মনোহরের জন্য স্তব্ধ হয়ে যায় মদন।

—চমৎকার। আমার উপযুক্ত জামাই বটে! সাত হাজার টাকা বৌতুক দেওয়া জামাই। তুমি



এখন কি করবে মদন ? হেনার সঙ্গে থাকতে পারলে না, গৌরী তোমার মূখে—প্রবল অবজ্ঞার প্রবল অসভ্য কথা বলে ফেলেন স্বর্ণসুন্দরী। মদনও স্তম্ভিত হয়ে যায়। তারপর নিজেকে সামলিয়ে বলে, গৌরীকে ডাকুন। ও নিজের মূখেই বলবে।

—তোমাকে বলতে হবে না। অ্যাগ্নিন ভাবতাম, তোমার মধ্যে পদার্থ আছে। তুমি যে তলে তলে মেয়েটাকে ফুঁসলাচ্ছে তা যদি জানতাম আমার বাড়ির ঘিসসীমানায় তোমাকে ভিড়তে দিতাম না।

মদন লাফিয়ে দাঁড়িয়ে ওঠে। —আমি এখনই চলে যাচ্ছি।

—দাঁড়াও। গৌরীকে ডাকি।

কাঠের সিঁড়ির হাতলে হাত ঘষতে ঘষতে গৌরী নামে। সে তখন আশ্চর্য রূপান্তরিত। মদনকে নিয়ে যে বিরাট টানাপোড়েন চলেছে তার জীবনে তা থেকে সে যেন সরে এসেছে। জীবনের এক পর্ব উত্তীর্ণ হয়ে দাঁড়িয়েছে গৌরী। বর্তমান এখন স্মৃতিতে পর্যবসিত। তাই খাওয়ার টেবিলের সামনে গিয়ে সে অবলীলাক্রমে বলতে পারল, মা, ডাকছো ?

আর তার দিকে চেয়ে স্বর্ণসুন্দরীও চোখ কুঁচকান। একবার একটু ইতস্তত করে বলেন, তুমি, তুমি মদনকে ভালবাসো ?

গৌরীর পাতলা লাল ঠোঁটে হাসি খেলে। —বাঃ ভালবাসব না কেন ?

কিরকম প্রহেলিকার মতো তার এ আত্মজিজ্ঞাসা শোনার তার মায়ের কাছে। মদনও তার সরু-গালটা সামনের দিকে বাড়িয়ে দেয়। অত্যন্ত অসংলগ্নভাবে স্বর্ণসুন্দরী চোঁচিয়ে ওঠেন, ছেলে খেলা কোর না গৌরী। আমি তোমাকে যা বলছি তার ঠিক জবাব দাও। মদনকে তুমি সত্যিই ভালবাসো ?

গৌরী এমনভাবে মায়ের দিকে তাকায় যে স্বর্ণসুন্দরী চোখ ফির্কিয়ে নেন। এ যেন ঠিক সে নয় যাকে কোলে পিঠে করে মানুষ করা গেছে, যাকে বুঝ দেওয়া যায় সবরকম, যার কণ্ঠে প্রাণ পাত করা যায় আর যার আনন্দ মনে হয় নিজেরই কীর্তি। গৌরীর চাহনিতে সেই একাত্মতা অনুপস্থিত। আর প্রত্যেক সন্তানের কাছেই প্রত্যেক জনক জননীর হেরে যাওয়ার সেই পূরনো নাটক নিজের প্রবল প্রতাপাবিত জীবনে আবার ঘটতে দেখে স্বর্ণসুন্দরী প্রচণ্ড অশ্রুতা বোধ করেন। গৌরী মায়ের দিকে প্রচ্ছন্ন বাগের দৃষ্টিতে তাকায়। তাকে এই চায়ের টেবিলে কাঠগড়ায় দাঁড় করিয়ে তার মা যে অপার ক্ষমাশীল বিচারপতির অভিনয় করবার জন্যে প্রস্তুত হয়ে আছে সে কথা মনে করে তার বাগ আর প্রচ্ছন্ন থাকে না। সঙ্গে সঙ্গে মদনের দিকে চোখ ফেরায় গৌরী। খুব ছোট্ট পদকে লাগে মদনকে আসামীর ভূমিকায়। গৌরী হঠাৎ হাই তোলে। দিদির দিকে এক নজর চেয়ে তাড়াতাড়ি বলে, মদন-দা খুব পণ্ডিত লোক, অনেক ব্যাপার জানে। কিন্তু কেমন যেন ! গৌরী হেসে ফেলে।

—বিচ্ছ! মদন দাঁড়ের ফাঁক দিয়ে বললে।

—শুনলে তো, শুনলে ? স্বর্ণসুন্দরীর গলার চাপা উল্লাস। তাঁর স্বাভাবিক আত্মবিশ্বাস যেন ফিরে আসে।

আর গৌরী আস্তে আস্তে মায়ের পাশে চেয়ার টেনে বসে। হেনাও আতঙ্কে তার বোনের দিকে তাকায়। তাহলে স্বচক্ষে সে যা দেখেছে তা কি তার মতিভ্রম ?

—আর চা আছে ? আলগোছে কথাটা বলেই এক কাপ চা ছেঁকে নেয়। চায়ে চুমুক দিয়ে মদনের দিকে চেয়ে থাকে। আর সে রক্তে রক্তে বুঝতে পারে সময়ের কি প্রবল প্রতাপ। সময় একদিন তার শরীর এবং মদনের শরীর একত্রে বেঁধেছিল, তারপর সময়ের চাপেই সে বাঁধন আল্লা হয়ে গেছে। এখন সে মুক্ত। সেই নতুন মনুষ্যের আনন্দে গৌরী ভেতরে ভেতরে ঝলমল করতে থাকে।

হঠাৎ চোঁচিয়ে ওঠে মদন, আমি জানি গৌরী তোমার ঐ চ্যাণ্ড-টার দিকে নজর পড়েছে।

—মদন ! আমার বাড়িতে এ ধরনের কথা আমি সহ্য করব না।

—বেশ ! ঠিক আছে। বুলু, বুলু ! মদন লাফিয়ে উঠে মেরের নাম ধরে চেঁচাতে থাকে।

—বুলু তো বেড়াতে গেছে টুটুলদের সঙ্গে, নিলি'স্ত গলায় গৌরী বললে।

—বেশ, আমি একলাই যাচ্ছি।

—আমিও যাব। হেনাও দাঁড়িয়ে ওঠে।

মেয়ে জামাই বেরিয়ে গেলে স্বর্ণসুন্দরী চুপ করে বসে থাকেন গৌরীর সামনে। নিজের কাছে



নিজের বয়েসটা আরও বেশী লাগে। গৌরী চূপচাপ চা খায়।

—চা ঠাণ্ডা না? একটা কিছু কথা বলবার জন্যেই কথাটা বলেন স্বর্ণসুন্দরী।

এবার গৌরীর হাসির রেখায় যেন মমতারও ছাপ আছে। কাপটা নিঃশেষ করে বলে, ঠাণ্ডা চা খেলে মা রং ফর্সা হয়।

পাতা ছাঁটার কাজ চলছে। সবুজ সতেজ চা ঝোপের মথমল এক এক জায়গার বেঁটে হাড়-গিলে খোঁয়াটে চেটোল খোঁটার সারি। এরকম মৃদুয়ে নেড়া করে দেওয়া কাজ বৃদ্ধীর অপছন্দ। বলে, এতোগুলো চায়ের পাতা কেন মিছিমিছি নষ্ট করছো সুধীরদা।

চা ঝোপ ছাঁটার প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে সুধীরের মন্তব্য তার মনঃপূত হয় না। হাটতে হাটতে তারা এক জায়গায় এসে থমকে দাঁড়ায়। পায়ে চলার রাস্তা জুড়েই নেপালী ছেলেমেয়েগুলো গোল হয়ে বসে জিরোচ্ছে, চায়ের সঙ্গে খাচ্ছে ভুট্টার খই। চোঙা পাশে দাঁড়াতে একটি তরুণ দূহাত জড়ো করে এক মূর্ত্তা খই দেয়। এরপর খানিক চড়াই উৎরাই। ডুম্বার্সের বাগান হলোও এ বাগানের একটা দিকে শ্যামল পাহাড়, জ্বালানির জন্যে গাছপালার ওপর আক্রমণ এখনও শুরুর হয়নি। সেই ওঠানামা রাস্তার অভ্যস্ত হালকা পায়ে সুধীর এগিয়ে চলে আর মাঝে মাঝে ভবনাথের দিকে চেয়ে বলে, কাকাবাবু, অসুবিধে হচ্ছে না তো। ঐ যে আমাদের ফ্যাক্টরী দেখা যাচ্ছে। সবুজের মাঝখানে নতুন করোগেটের টিনের গাঢ় নীল রংপালী রোসদুরে ঝলকায়। চোঙা আর টুটুলে মৃদু দৃষ্টিতে সুধীরদাকে দেখতে থাকে। সাবালকবয়সে এই গতিময় শক্তিময় চেহারা তাদের অভিভূত করে। কবে সুধীরদার মতো বড় হব এ চিন্তা চোঙা আর টুটুলের মনে এক অস্বাভাবিক তীক্ষ্ণতা অর্জন করে। বেশ কয়েক বছর ধরে টুটুলের মনে যে স্বপ্নের জগৎ ছায়া ফেলেছিল, এমনকি লাটাগুড়ি জগলেও যা আবার ঘন হয়ে এসেছিল তা পালিয়ে যায়। ফ্যাক্টরীতে চায়ের পাতা শুকানোর কলের পাশে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে শুধু সে কলকজ্জাই দেখে না। এই বাগানের চায়ের পাতা ছাঁটাই, কলকজ্জা চালানোর পেছনে একটা লোক দাঁড়িয়ে আছে। গলাতোলা হলুদ পল্লভার পরা লম্বা লোকটা যে এই সব চালাচ্ছে সে এক কর্মজগতের নতুন নায়ক। চোঙাকে বলতে পারে না কিন্তু বৃদ্ধীর গা ঘেঁষে ফিসফিস করে বলে, আমরা কবে এমন বড় হব'দিদি?'

ভবনাথেরও ভাল লাগছিল। বড়মেয়ের বিয়েতে বরপক্ষের সাতহাজার টাকার বায়নার মতো এক্ষেত্রে নিশ্চয় কোন বায়না আসবে না। বড় মেয়ের বিয়েতে চোন্দ্র হাজার খরচ হয়েছিল। গৌরীর বিয়ে নিশ্চয় আরও কমে সারা যাবে। তবে হাজার দশেকের কমে বোধহয় নামানো যাবে না। তাঁর সবচেয়ে প্রিয়কন্যাকে নিশ্চয় সবরকম দিতে খুঁতে চাইবেন স্বর্ণসুন্দরী।

—সামনের বছর ঐ টিলাটার ওপর আরও কয়েকটা কুঁলি কোয়ার্টার বানাচ্ছি, সুধীর তার সাদাপশমে ঢাকা ডান হাতখানা দিগন্তের একদিকে বাড়িয়ে দেয়।

—ঐ যে দেখছেন, ঐ বাগানটা—সানিভিউ—ওটা গত বছর কিনেছি।

এই বিস্তীর্ণ আকাশের নীচে সমস্ত জগৎটাই সুধীর-দার রাজত্ব—একথা একই সঙ্গে চোঙা আর টুটুলের মনে খেলে যায়। আর দাঁদির সঙ্গে বিয়েটা ঘটে গেলে তাদের এসব জায়গার হামেশা স্বাতন্ত্র্যের সূত্রপাত হবে এ সম্ভাবনায় দুজনেই পুলকিত। ঢাঙা ফর্সা রোগাটে, তার বাপমারের সম্পূর্ণ অমিল চেহারা। বৃন্দ হাততালি দিয়ে চেঁচিয়ে ওঠে, আমিও তোমাদের সঙ্গে আসব টুটুলদা।

পরিভ্রমিত ক্রান্তিতে সারা গা ভারী করে তারা ফিরতেই স্বর্ণসুন্দরী ভবনাথ ও পরে সুধীরকে খাটো গলায় কি সব বললেন। তারপর বৃন্দর ডাক পড়ে ওপর থেকে। আর কিছুকণ পরেই বৃন্দ আমি যাব না, কিছুতেই যাব না বলে কাঁদতে কাঁদতে নেমে আসে।

স্বর্ণসুন্দরী দোতলার গিয়ে দেখেন বিদেশী শহরের লেবেল আঁটা নীল স্টুটকেন্সখানা মদন গুছোচ্ছে। সেদিকে এক নজর চেয়ে বললেন, আমরা খেয়ে দেয়ে সবাই বেরোচ্ছি। এখান থেকে চামাচির কমলাবাগান, তারপর বাড়ি। কাল কলকাতা গেলেই চলবে।

—আমি হেঁটে ফিরব, মদনের গলায় আত্মপ্রত্যয়ের অভাব স্পষ্ট।

—জগলে অনেক বাধ আছে। স্বর্ণসুন্দরী মদনের দিকে না চেয়ে বললেন।

পাহাড়ের গা বেয়ে বেয়ে পাক খেয়ে অনেকটা ওপরে উঠে আসতে হয়। সামনে খাদ, উল্টো দিকে জঙ্গলে ঢাকা পাহাড়ের চূড়ার গানে মেশ। গাড়ি থেকে নেমে হঠাৎ ডান দিকে চোখ পড়ে কমলার বাগানের দিকে। বেঁটে গাছগুলো বড় বড় করছে ফলে। কিছুক্ষণের মধ্যেই কিশোর-কণ্ঠের চেঁচামেচি ওঠে, ছুটোছুটি লেগে যায়। চোঙা আর টুটুল ক্রিকেট বলের মতো কমলা-গুলো ব্যবহার করে, গোপীনাথ এক লুপ্টি ভর্তি করে কমলা জোগাড় করে। তাছাড়া রুমারি খলেতে লেবু গাড়িতে ওঠে। ফেরার পথে ডুমার্সের ফাঁকা, স্পান, চাঁদাকা রাস্তার আবার ভীষ গতিতে গাড়ি দৌড়ায়। অনেকক্ষণ ‘আজকে কী? চামচি’ স্লেগানের মতো চেঁচিয়ে টুটুল আর চোঙার গলা ভাঙা। ভবনাথের অনুরোধে গৌরী গান ধরে,

গ্রামছাড়া ঐ রাঙা মাটির পথ

আমার মন ভুলায় রে।

যখন প্রায় মাঝ রাস্তায় গেট পেরিয়ে গাড়ি বাড়ির সামনে এসে লাগল তখন প্রাস্তিতে ঘুমে সবাই টলমল। খুব বোঝা যাচ্ছিল না তাদের মধ্যে সেদিন সকালেই কোন বিভেদ বিরোধের নাটক অভিনীত হয়েছে। টুটুল যখন খাটে গিয়ে শোয় তখনও তার চৌচের ফাঁক দিয়ে অস্পষ্ট হাসি খেলে। প্রায় ঘুমের মধ্যেই বিড়বিড় করে, আজকে কী? চামচি।

কালের কোঁটিল্য ভবনাথকে স্পর্শ করেনি। মোটামুটি এক দৃঢ় নির্দিষ্ট সরল খাতে বোঁবন জরা বাধঁকা শৈশব কৈশোরের ধারা প্রবাহিত। এই আবহমানতায় কেউ যদি ভুবে থাকে তাহলে ভবনাথের মতে কপাল চাপড়াবার কারণ নেই কিংবা পরিবর্তনের জন্যে আঁকপাক করার কারণ ঘটে না। এই সরল নির্দিষ্টখাতে তার বংশধর প্রতাপের জীবন কেন বয়ে চলে না এ প্রশ্ন তাঁকে বিস্মিত ও আহত করে। উত্থান পতন সবই কালের লীলা একথাটা কোন গুরুজীর শিষ্য না হয়েও কি বোঝা যায় না?

আর কালের এই আবহমানতায় জীবনের এক নির্দিষ্ট ছক তাঁর মতে অপরিহার্য। এই ছকে যেমন উদ্দীপনার স্থান নেই তেমন প্রয়োজন নেই উদ্ভ্রান্তির, কেবল মৃদু হাসি, অনুভূজ কণ্ঠ এবং এক কবোক্ষ কোতুল নিয়ে এই উদ্ভ্রান্ত কোলাহলপূর্ণ জীবনের সামনে দাঁড়ানো ছাড়া মানুষের আর কি করণীয়? আর যেমন কোন কোন কবির কবিতা খেলে নির্দিষ্ট এক ছকের বন্ধনে তেমন ভবনাথ তাঁর জীবনে এই নির্দিষ্টতার মস্তুর স্বাদ পান। তাঁদের ছেলেমেয়েদের সময়ের চেহারা কি হবে তিনি জানেন না, তবে এটুকু আঁচ করেন তা হয়ত ভিন্ন শব্দ নয় বিপরীত হতে পারে। হয়ত প্রতাপ কালের কোঁটিলোর প্রথম শহীদ। তাঁর অন্যান্য ছেলেদের কাছেও হয়ত তাঁর এই অতীত অনুভূজিত জীবননাট্য হবে বিদ্রূপের বস্তু। কিন্তু তিনি এই-টুকু বুঝেছেন মানুষকে বাঁচতে গেলে কালের আবহমানতার আস্থা রাখতে হবে। অবচ্ছেদ ভেঙে দেওয়ার জন্যে আঁকপাক করলে চলবে না।

তাই পরিবর্তনের বজ্রাভ দ্যুতি ভায়তবর্ষের আকাশে আকাশে মাঝে মাঝে উঁকিঝুঁকি মারলেও সেদিকে বেশীক্ষণ চোখ ফেরাননি ভবনাথ। যারা আসছে কিংবা আসবার চেষ্টা করছে চটগ্রাম অম্মাগার লুপ্তনের মারফত হোক গোলচৌবিল বৈঠকের মারফতেই হোক তাদের তিনি জানেন না, চেনেন না, আগামীকে দিয়ে কোন ছক বাঁধা যায় না। কিন্তু অতীত বর্তমান নিয়ে বাঁধা যায় যেমন যায় ইংরেজের তৈরী আইনে, তার রাজ্যশাসনপ্রণালীতে।

কলকাতার বাড়ি সম্প্রতি আরও সাজিয়েছেন গুঁদিয়েছেন। এখন বেশ সম্প্রসৃত বাঙালী বাড়ির ছাপ এসেছে সেই চেহারায়। এক একবার ভাবেন এই সব কিছু ঢেলে দিয়ে বাড়ি বানানোর কি খুব বিশেষ অর্থ আছে? কিন্তু এ ক্ষেত্রেও ভবনাথ মনে করেন কালের ইঞ্জিতেই তিনি পরিচালিত যেমন পরিচালিত হয়ে তাঁর বাবা নিজেকে ঢেলেছিলেন পাবনা বাড়ির পেছনে। এক একবার তাঁর কনিষ্ঠ পুত্রকন্যাদের সঙ্গে তাঁর বয়সের ফারাকের কথা মনে আসে। ছেলেদুটো বড় হয়ে থাকলে অবসর গ্রহণের আগেই সাহেবসদ্বোধের ধরে করে একটা কিছু করে দিতে পারতেন। এখন প্রতাপের খবর মানেই বিপর্যয়ের খবর। তবে এ সব চিন্তাতে তিনি মনুষে পড়েন না।

অবসর গ্রহণের পরও চাকরী করবেন। নেটিভ স্টেটে অনেকেই তো কাজ পাচ্ছে।

সেদিন সকালে ক্রসওয়ার্ড পাজল করছিলেন ভবনাথ। ছুটির দিনের সকাল। সাইকেলটা যথাস্থানে না থাকায় বদ্বলেন পুত্রস্বয় বেরিয়েছেন। বড়ী পাশের ঘরে উইলিয়াম দ্য কস্কারারের পরাক্রম যে তর্কাতীত তাই গুন গুন করে পড়ছে আর মাঝে মাঝে নাকে কাঠি দিয়ে হাঁচছে। একবার ডেকে জিজ্ঞেস করলেন ভবনাথ, বাদরগদুলো কখন বেরিয়েছে? তারপর উত্তরের অপেক্ষা না করেই উইলিয়াম সেকসপীয়রের একটি বিখ্যাত উক্তি দিয়ে শূন্যস্থান পূরণে মনোযোগ দিলেন। ঘন্টাতানেক পরে যখন স্বর্ণসুন্দরী বেশ ভাবতে শুরু করেছেন ঠিক সেই মুহূর্তে সাইকেলের রডে টুটুলকে বসিয়ে চোঙা ফিরল। রোদ্দুরে তাদের মুখ লাল। ঘরে ঢুকেই চোঙা চোঁচিয়ে উঠল, না সর্বনাশ। সুধীরদার পজ হয়েছ।

স্বর্ণসুন্দরী বড়ি দিচ্ছিলেন। ডালবাটামাথা হাতেই উঠে এসে বললেন, সে কি?

—আমরা ঢুকতেই সুধীরদার মা বেরিয়ে এলেন। তারপর আমাদের বাইরে নিয়ে গিয়ে বললেন।

—কিরকম পজ? ভবনাথও ভেতরের বারান্দায় উঠে এসে জিজ্ঞাসা করেন।

—ঠিক বলতে পারছি না। চোখ বন্ধ হয়ে গেছে, চোঁচাচ্ছে!

প্রথম কথাটা ঠিক, কিন্তু চোঁচাচ্ছে কিনা সে সম্পর্কে কিছু শোনেনি চোঙা। কিন্তু অবস্থার গুরুত্ব বুঝে কথাটা বলে ফেললে।

—বুঝেছি, বুঝেছি! এখনও বোধহয় সবগুলো বেরোয় নি, কষ্ট পাচ্ছে। তোমরা ছেলেরা জামা কাপড়গুলো বারান্দাতে খুলে রাখো। স্বর্ণসুন্দরী উঠে গিয়ে চিঠি লিখতে বসলেন সুধীরের মায়ের কাছে। বিকেলে চিঠির উত্তর এল। সাংঘাতিক স্মল পক্সে সুধীরের চোখ অন্ধ হয়ে গেছে। রোমকুপ কেটে রক্ত পড়ছে। বাঁচার আশা নাই।

দিন পনেরো পর চকোলেট রং-এর বিশাল শেড্রলে গাড়িটা আবার টুটুলদের বাগানে এসে ঢুকল। এবার হুইলে বসে অপরিচিত চালক, বাজখাঁই গোর্ফ, কপালে টিপ। ভবনাথকে সসম্মানে সেলাম করে দাঁড়িয়ে থাকল। সুধীরদার প্রাণে নৈমন্ত্য।

গাড়িতে উঠে টুটুলের সব কিছু ভোজবাড়ির মতো লাগে। স্পিডোমিটারের কাঁটাটা ঠিক আগের মতোই আছে, আগাটা একটু চটা-ওঠা। আবার কি ড্রাসারের রাস্তায় গাড়ি ছুটছে?

থমথমে বাড়ির সামনে গাড়ি এসে থামে। টুটুলের চোখ পড়ে একতলা বাড়িটার মাথান। বিশাল সজনে গাছটা ফুলে ফুলে ঝলমল করছে।

কদিন যেতে না যেতেই শীতটা টপ করে কমে যায়। সঙ্গে সঙ্গে হাওয়া ওঠে। বাড়িটার ওপর নীচে পাক খেতে খেতে হাওয়া ঘোরে। বোগেনভিল্লার রঙিন পাপিড়ি দোতলার বারান্দায় উড়ে আসে।

টুটুল হাঁটুর চক্কা উঠিয়েছে সাইকেল থেকে পড়ে। গোরী গরম জল তুলে দিয়ে ঘা পরিষ্কার করছিল। বড়ী একটি পঠিকার পাতায় বিদেশিনীদের বেশভূষার পাতাখানা দেখাছিল গভীর মনোযোগ দিয়ে। গেট খোলার আওয়াজ আসে। তারপর নুড়ির ওপরে সাইকেল চাকার শব্দ।

হাতে একখানা খাম নিয়ে ভবনাথ ঢুকলেন। গোপীনাথের জ্বর। স্বর্ণসুন্দরী লুচি ভাজছিলেন। ফুটন্ত ঘরে ক্রমবর্ধমান লুচির দিকে চেয়ে ভবনাথ বললেন, আবার বাঁধাছাঁদা করো।

—এবার কোথায়?

—কলকাতায়।

কয়েকদিন পর ভোরের কুয়াশায় খোলা দুখানা ট্যাক্সিতে ভবনাথের পরিবার যখন শহরে ঢুকছিল, তখন টুটুল চোঙা জলপাইগুড়ির কথা প্রায় ভুলতে বসেছে। সাদা হাফপ্যান্ট-পরা এক ফিরাংগে ছোকরা তাদের দিকে চেয়ে চেয়ে সিগারেট টানছে। সেদিকে মূখ্য দৃষ্টিতে তারা চেয়ে থাকে। গোরী খালি টুটুলের হাতে চাপ দিয়ে বললে, ভগবানকে ডাক, আবার বেন আমরা কলকাতার বাইরে যেতে পারি।

দিন সাতকে যেতে না যেতেই রোদ্দু চড়ে আর কলকাতার সেই চিরপরিচিত বসন্তকাল আসে

যখন ঘুট্টেলেপা দাদের আর ই'দুরমারা বিবের বিজ্ঞাপন-আঁটা দেবদারু গাছগুলো হঠাৎ হলদে-সবুজ সূট পরে ঝলমল করে হাওয়ায়। স্মৃতি ওড়ে ডাক্তারবনে শালপাতার ঠোঙায়, ভবিষ্যতের দিকে হাত বাড়ানোর জন্যে কিশোর-কিশোরীদের মন ছলছল করে আর চম্পিশোভার মানব নিজেদের বাল্যকালের দিকে চায়। এ রকম বসন্তে ভবানীপুরের এক স্কুল থেকে কালীঘাট পার্কের সামনে নামে চোঙা আর টুটুল। ষ্ট্রাম-বাসে ওঠা-নামা সম্পর্কে পাখী পড়ার মতো নির্দেশ দেওয়া হয়েছে তাদের কিন্তু তবু টুটুল এখনও সবটা ধাতস্থ হয় নি। নেমেই তারা দৌড়ায় বরফ কুচি আইস-ক্রিম খাওয়ার জন্যে। একটা গামছায় কয়েক টুকরো বরফ রেখে তাকে বাড়িয়ে বাড়িয়ে গুঁড়ো করে কাঠের সঙ্গে লাগিয়ে লাল সিরাপ ছিটিয়ে যে এক পয়সার আইসক্রিম তা দু'ভাইয়ের খুব প্রিয়। এ জন্যে তারা সবটা ষ্ট্রামে না গিয়ে মাঝপথে নেমে বাকী পথটা হাঁটে। ইতিমধ্যে একদিন পথে 'সাম্পদ-ভ্যালি'-তে দু'আনার ডবল ডিমের মামলেট দু'জনে ভাগ করে খেয়ে প্রচুর আশ্বাশ্বাস অর্জন করেছে। রসাল বরফের কুচিগুলো জিভে নাড়াচাড়া করতে করতে তারা দু'জনেই অবাক হয়ে খাওয়া বন্ধ করে মুহূর্তের জন্যে। গেটের কাছে চিনেবাদামওয়ালার সামনে বেশ বড়রকম ভিড়। ভিড়ের ভেতর থেকে একটা বিকট চীৎকার আসছে। টেলিগ্রাম, টেলিগ্রাম। দু'জনেই ভিড়ের দিকে এগোয়। হাতে হাতে লম্বা ইংরেজী খবরের কাগজের একটা পাতা। পাতা জুড়ে দু'দিকে দু'টো বিশাল মূখ—চেম্বারলিন আর হিটলারের।

—এইবার বাছান জন্ম হবে। হিটলার যে সে লোক নয়! ভিড়ের মধ্যে থেকে একজন বললে।

—আমাদের কি হবে? আমাদের? আর একজনের গলা এল।

খানিক হাফশার্ট পরা কুচকুচে একটা কালো মোটাসোটা লোক। বোধহয় বাড়িমুখী ষ্ট্রাম কণ্ডাক্টর। চোখে পিচুটি, হাসিতে মূখ উজ্জ্বল। এবং সে জন্যে কাঁচাপাকা গোর্ফের নীচে গম্বাকটা ঠোঁটের ভেতর থেকে দু'টো দাঁত ঝলকে ওঠে। হাম লোক পল্টন বনে গা, ভারী গলায় বলে লোকটা।

চোঙা আর টুটুল ভিড় ঠেলে ভেতরের দিকে ঢুকবার চেষ্টা করে। চোখে চশমা পরা এক যুবক ঘাড়ভর্তি কোঁকড়া চুল ঘুরিয়ে টুটুলের দিকে তাকায়। তারপর অনামনস্ক ভাবে বললে, —কোথায় যুদ্ধ হবে, আর কোথায় আমরা হট্টগোল করছি। ইংল্যান্ড জার্মানি যুদ্ধ করে করুক, আমাদের কি!

—আর কদিন বাদেই যুদ্ধবনে আমাদের কি! মাঝবয়সী এক ভদ্রলোক পাশ থেকে ফস্ করে বললেন। আরও গলা চাড়িয়ে বললেন, —ইন্ফেশান! ইন্ফেশান!

—তার মানে?

—তার মানে? এই যে মাস মাস বিশটা টাকা মেসে ফেলে দিচ্ছে আর পোনামাছের কোল-ভাতটি হাজির হচ্ছে, এটি বাবে। হ্যাঃ।

কোঁকড়া চুলওয়ালা পরিচিত যুবকটির দিকে চেয়ে বললেন, জিনিসপত্রের গয় মাগুং হয়ে উঠবে, যুদ্ধে? বাপের হোটেল থেকে সাহিত্য চর্চাটা আর চলবে না।

ঘামে ভিজ মূখ লাল করে দুই ভাই ভিড় থেকে বেরিয়ে আসে অমৃতবাজারের পাতাখানা হাতে নিয়ে। টুটুল খানিকক্ষণ সেই বিশাল দু'খানা মূখের দিকে চেয়ে থাকে। দু'জনেই প্রচুর তর্জন গর্জন করেছে। আর ছাপার হরফে সেই তর্জন গর্জন এত সুন্দর লাগে দুই ভাইয়ের কাছে যে তারা চারপাশের উত্তেজনার হৃদিস পায় না। পার্কে বাস্কেট বল খেলার তোড়জোড় চলছে। হাতকাটা শোভাপরা ফর্সা একটি সুঠাম তরুণ শূন্য সমস্ত শরীরখানা স্প্রিং-এর মতো ছুঁড়ে দেয় বল গোল আংটার মধ্যে ফেলার জন্যে। মেয়েরা দীড় লাফায় আর সাদাকালো পমে-রিয়ান কুকুর নিয়ে এক বৃক্ষ বৈকালিক ভ্রমণ শুরুর করেন। এর ওপর হঠাৎ কি অনাগত ভবিষ্যৎ ছায়া ফেলেছে তা বুঝতে না পেরে বিহ্বলভাবে হিটলারের গোর্ফের দিকে চেয়ে থাকে টুটুল।

বাড়িতে ঢুকেই কিন্তু পরিপ্রাপ্ত দু'ভাই ছুটতে ছুটতে ওপরে উঠে আসে। মা, যুদ্ধ লেগেছে! যুদ্ধ! চোঙা চেঁচায়।

—সে আবার কি?

শ্বশ্রুসুন্দরীর হাতে ছেলেমেয়েদের গরম জামা। বাবু তুলতে যাচ্ছেন।

—এই দ্যাখো, কাগজটা বাড়িয়ে দেয় চোঙা।

তারপর দুই নায়কের ওপর যখন তিনি চোখ বোলায় তখন চোখ আবার চেঁচায়, সব জিনিসপত্র মাগুগি হয়ে যাবে।

—বাবা কি যুদ্ধে যাবে? টুটু জিজ্ঞেস করে।

—দূর। ওসব কিছুর হবে না। সব ঠিক হয়ে যাবে।

### চতুর্থ পর্ব

দেহ নয় মন নয়, বিবাহ মানে নিরাপত্তা—একথা ভবনাথের অবসর গ্রহণের তারিখ যত এগিয়ে আসে ততই চারপাশের হাওয়া থেকে উড়ে আসে গৌরীর মনে। এখন গৌরী আর ভবিষ্যতের জন্য চিন্তা করে না, স্বপ্ন দেখে না, সে কেবল ভবিষ্যতের জন্য তৈরী হয়।

তৈরী হওয়া মানে সিলেক্টর শাড়ী পরে স্নোপাউডার মেখে মাঝের ঘরে গিয়ে বসা। সেদিন বিকেলেও গৌরী তেমনি তৈরী হচ্ছিল। প্রথমে বুকটা একটু ধুকপুক করত, মধু তার অজান্তে কঠিন অনদ্ভূতিহীন দেখাত স্বর্ণসুন্দরীর চোখে নীরব ভৎসনা সত্ত্বেও। কারণ স্বর্ণসুন্দরীর দৃঢ় ধারণা আই-পি-এস ছোঁকরা সুন্দরী সোম হাতছাড়া হয়ে গেল গৌরীর ঠ্যাটামিতে। গৌরীকে তার পছন্দও হয়েছিল, বেশ খানিকদূর এগিয়েছিল কথা বার্তা। ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালের বাগানে একবার দেখাসাক্ষাৎ করার ব্যবস্থাও হয়েছিল কিন্তু তারপর পাত্রপক্ষ চূপ মেয়ে যায়, লোক পাঠালেও সাড়া আসে নি।

আজকের পাত্র অবশ্য আরও শাসাল। বিজ্ঞানের এক উজ্জ্বল জ্যোতিষক। বছর দশেক হল আমেরিকাবাসী। হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয় পদার্থবিজ্ঞানে জনৈক কেউকেটা। ছ সপ্তাহের ছুটিতে বিয়ে করতে এসেছেন দেশে।

—আমি কিরকম চাই জানেন? মডার্ন, আপ-টু-ডেট কিন্তু ইন্ দ্য কোর অফ্ হার হার্ট শি মাস্ট বি ইন্ডিয়ান। মানে, যাকে বলে ভারতীয়। শূকতো রাঁধবে আবার টেনিসও খেলবে। তাঁর লম্বা ফর্সা হাড়চওড়া শরীরের খাঁচাখানা স্বর্ণসুন্দরীর দিকে ফিরিয়ে ডক্টর বোস বললেন।

—আমার মেয়েও ঠিক ঐরকম, স্বর্ণসুন্দরী মৃদুদৃষ্টিতে ভ্রলোকের দিকে চেয়ে বললেন। ডক্টর বোসের বয়স বোধহয় ছাটশ সাঁইট্রিশ, কিন্তু দেখায় তিরিশের নীচে। চুল-গল্লো বন্ড উঠে গেছে কিন্তু মৃদুচোখের ভাব বেশ সজীব।

গৌরী ঘরে ঢুকতেই বোস তড়াক করে কোচ থেকে লাফিয়ে উঠে তাঁর লম্বা শরীর-খানা যথাসম্ভব দ্রুত নমস্কার করলেন।

—আমার নাম প্রদীপ্ত বোস, নিজের পরিচয় দিলেন ডক্টর বোস।

গৌরী মৃদু হেসে বেতের চেয়ারখানায় বসে। কলকাতায় আসার পর গত এক বছরে তার চেহারায় যে পরিবর্তন সূর্য হয়েছে তা খুব মনোযোগ দিয়ে লক্ষ্য না করলে বোঝা যাবে না। তার সেই দামালে থেলোয়ার্ডি চেহারায় ফ্রমঃ এক ক্রান্ত বিষয়তা নামছে। এ পরিবর্তন তার মায়ের দৃষ্টি এড়ায় নি। সেজন্যই তিনি উঠে পড়ে লেগেছেন মেয়ের বিয়ের জন্যে। সেজন্যই সম্প্রতি বাগবাজার বস্তির রেলকর্মচারী এবং পার্ট-টাইম বিয়ের ঘটক মৃধার্জিবাবুকে এত আপ্যায়ন করে দোকান থেকে মিষ্টি আনিতে খাওয়ানো। কারণ স্বর্ণসুন্দরী টের পান তাঁর মেয়ের সামনে যে মানসিক অনিশ্চয়তা তা বছরখানেক চললে গৌরবর্ণসত্ত্বেও তার চেহারা ফ্রমে লেপাপোঁছা হয়ে যাবে। তখন বিশেষ আকর্ষণ থাকবে না।

মৃধার্জি বাবুই এ সম্বন্ধ এনেছেন। মৃধে মস্ত বড় উনবিংশ শতাব্দীর গৌর, ধূতির

ওপর চকোলেট রংয়ের শার্ট পরা বছর পঞ্চাশের ভদ্রলোক সোফার এককোণে বসে প্রবল-ভাবে থোড়া আন্দোলনে ব্যস্ত ছিলেন। আপাতত সে কাজে ইস্তফা দিয়ে সোজা হয়ে বললেন,—এসো মা, এসো মা, আমাদের প্রদীপ্ত হীরের টুকরো ছেলে। ওর বাবাকে চিনতাম, মাকে চিনতাম। নিজেই এসেছে। একেবারে পাগল!

স্বপ্নপরিচয় কিংবা প্রায়-অপরিচয়কে অসামান্য গুরুত্বদানের যে সাফল্য তা মুখার্জি-বাবুর বরাবর আয়ত্তে। প্রদীপ্তের বাবা সাধারণ রেলকর্মচারী ছিলেন, বহুকাল আগে দেহ রেখেছেন। তবু মুখার্জি-বাবু দাবী করেন যথেষ্ট হৃদ্যতা ছিল তাঁর সঙ্গে। তবে প্রদীপ্তের বিধবা মা যিনি শ্যামবাজার বালিকা বিদ্যালয়ে টিচারি করে ছেলে মানুষ করেছেন তাঁর সঙ্গে মেয়ের অভিভাবকরূপে দু-একবার মুখার্জি-বাবুর পরিচয় ঘটেছিল বিদ্যালয়প্রাঙ্গণে। প্রদীপ্ত বোসের এসব কথা একেবারে বিস্মরণ হবার কথা নয়, তাছাড়া তার বর্তমান রাজকীয় স্বচ্ছলতায় বাল্যকালের স্মৃতি পীড়াদায়ক। একটু রুঢ়ভাবেই ডক্টর বোস বললেন,—মিস্টার মুখার্জি, আপনি একটু বাইরে যান। তারপর আত্মসচেতনভাবে তাঁর ভারী লাই-ব্রেরী ফ্রেমের চশমা ভেতর থেকে ভবনাথ ও স্বর্ণসুন্দরীর দিকে চেয়ে বললেন,—আমি একটু ঠুর সঙ্গে আলাদা আলাপ করতে চাই।

স্বর্ণসুন্দরী অবাক হলেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে হেসে বললেন,—বেশ তো। আমরা বড়োরা এসবের মধ্যে না থাকলেই ভাল। আসুন মুখার্জি-বাবু আমরা পাশের ঘরে বসি।

পাশের ঘরখানা মস্ত, সবুজ মোজেইক-করা ভবনাথের শোবার ঘর। ভবনাথ এক-পাশের ইজিচেয়ারখানায় বসেন আর উল্টোদিকে সিংগাপুর বেতের বাহারে চেয়ারখানায় মুখার্জি-বাবু অনর্গল বলে চলেন প্রদীপ্তের মায়ের অসামান্য চরিত্রগুণের কথা। ভবনাথ সবটাই বিশ্বাস করেন।

—আপনার কী সাবজেক্ট ছিল বি. এ-তে? বিজ্ঞ মাস্টারমশাইসুদলভ প্রশ্ন করেন ডক্টর বোস।

গৌরী হেসে ফেলে। এতদিন বরের দাদা কাকা মামা, তার পিসী মাসী, এমনকি পাড়াসম্পর্কের শূভাকাঙ্ক্ষী দাদা এই জাতীয় লোকজনের প্রশ্ন শুনতে সে অভ্যস্ত ছিল। তারপর ভবনাথ নির্ঘাত বলবেন একটা গান করতে। তখন অর্গানে একটু বেশী গা দুলিয়েই তাকে রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইতে হবে। অথবা বৃন্দবৃন্দারা বলবেন কীর্তন গাইতে। তখন তাদের বারবার বাজানো ফাটা রেকর্ডে শোনা ‘যদি গোকুলচন্দ্র রঞ্জে না এল, সখী গো’, গাইতে হবে। এই একবছরের রুটিনে সে এখন অভ্যস্ত। মাঝখানে অবশ্য সরাসরি মোলাকাত হয়েছিল নিভুতে তার পাণিপ্রার্থী আই. পি. এস্. ছোকরার সঙ্গে ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালের বাগানে হলদে ক্যানার ঝাড়ের পাশে লোহার বেষ্টিতে। কিন্তু ঝাড়ের কোণে আব থাকার ছোকরাটিকে নাকচ করে দেয় গৌরী।

—আপনি কি আমেরিকাতেই থাকেন বরাবর?

গৌরীর প্রশ্নের স্বাভাবিকতার ভদ্রলোক বোধহয় হাঁফ ছেড়ে বাঁচলেন। এ নিয়ে দেড়মাসের ছুটিতে তৃতীয়বার পান্না দেখছেন। আর দুটো ক্ষেত্রেই তাঁর তৈরী করা প্রশ্ন-বাণে বিপন্ন শাড়িগয়নার পট্টলি থেকে এ মেয়েটির প্রভেদ টের পান।

—হ্যাঁ, আমেরিকাতেই থাকি। ওখানে...মানে গুণের কদর আছে। এখানে আমাদের কে চায় বলুন?

—আপনার অসুবিধে হয় না?

—হয় না যে তা নয়, কিন্তু যে এমিউল্ট অফ্‌ কম্‌ফার্টস্‌ আমরা পাই তা আপনারা ধারণা করতে পারবেন না। যেখানে আমরা থাকি সেখানে...

গৌরী কিছুটা কৌতূহলী হয়েই ভদ্রলোকের আমেরিকাবাসের বর্ণনা শোনে। ভদ্রলোকের দেহের গড়নের সঙ্গে সূদীরের লম্বা চেহারার মিল অনেকখানি। কিন্তু চুলের অভাব এবং বেশ কয়েক বছর ধরে গুরুদ্বয় দায়িত্বের চাপ মুখে যে রাসভারী প্রলেপ দিয়েছে তা থেকে সূদীরের কোমল মুখচ্ছবি আলাদা। ডক্টর বোস গল্প করেন তাঁর স্বাচ্ছন্দ্যের কথা, গাড়ি বাড়ি শূন্য নয় কাজ করবার সমস্ত সুযোগ সুবিধের কথা। কিন্তু সেসব কথা কানে ঢোকে না গৌরীর। তার মনে হতে থাকে, এও তার জীবনে হয়ত এক চাবাগানের ক্ষণিক স্বপ্ন যেমন সে ভেবেছিল নিজেকে সূদীরের সঙ্গিনীরূপে।

—এখানে আপনারা ইউনিভার্সিটিতে লাইব্রেরী কটা পর্যন্ত খোলা থাকে ?

ভদ্রলোকের প্রশ্নে গৌরী অবাক হয়। লাইব্রেরীতে কয়েকবার গিয়েছে বটে আশ্চর্য্য মারবার জন্যে কিন্তু কখন বন্ধ হয় খোলে একথাগুলো জেনে রাখা প্রয়োজন বোধ করে নি।

—বড় জোর সম্বোধ্য পর্যন্ত, এই তো ? আর আমাদের ওখানে সারারাত। সারারাত আপনি লাইব্রেরী ফেরিলাটি পাচ্ছেন। বলুন তো, কত বড় সুবিধে।

ফর্সা চওড়া কবজির ওপর বিশাল দাম্ভী ঘাড়টা হাত নাড়াতেই চকচক করে ওঠে।

যদিও তার নিজের মানসিকতার দিক থেকে একেবারে সুন্দর, এও আর একটা ডুরাসের চাবাগানের নৈস্‌ত্ব্য কিন্তু তবু মধু ফুটে গৌরী বললে,—সত্যি ?

—আর কাজের সুবিধে ? আপনি যা ইকুইপমেন্ট চাইবেন এনে দেবে।...টিচারস্টুডেন্ট রিলেশান ? না দেখলে বিশ্বাস করতে পারবেন না।

ডক্টর বোস যতক্ষণ তাঁর স্বর্গরাজ্যের বর্ণনা দেন ততক্ষণ আপাতদৃষ্টিতে মনোবোলে মগ্ন প্রোতাটি খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে বক্তাকে দেখতে থাকে। কোনো আব বা ঐ ধরনের কোনো শারীরিক খুঁত নজরে পড়ে না, যদিও চুলটা মাথায় আর একটু থাকলে ভাল হত। গালের দু'দিকে দুটো মোটা দাগ নেমেছে, সে দাগ অভিজ্ঞতার কিংবা বিচক্ষণতার হতে পারে কিন্তু স্বামী হিসেবে গৌরীর মতে কিংগ্‌ অপ্রয়োজনীয়। চোখ দুটো ভাল। লোকটা ভালমানুষ, অন্তত তার জামাইবাবুর থেকে। ঠিক এই কারণেই হয়ত চার পাঁচ বছর আগে গৌরী খারিজ করে দিত এ ভদ্রলোককে। কিন্তু এ ক বছরের অভিজ্ঞতায় সে একটু ক্লান্ত। স্বামীর ভালমানুষামির ওপর নির্ভরতা খুঁজে না পেলে তার পক্ষে এত তাড়াতাড়ি বিদেশ যাত্রার ঝুঁকি নেওয়া দুষ্কর।

তাঁর যে পেপারটা বিশ্বজ্ঞানমহলে খুব তারিফ পেয়েছে ভদ্রলোক সে প্রসঙ্গ তুলতেই গৌরী হঠাৎ জিজ্ঞাসা করলে,—আচ্ছা, আপনার কোন বান্ধবী ছিল না ?

—বান্ধবী ? কী করে বুঝলেন ?

গৌরী হেসে ফেলে।—এই তো, আপনার কথাতেই বুঝলাম !

ডক্টর বোস অপ্রতুতভাবে বললেন,—বাঃ ! আপনি ভাল ডিটেকটিভ হতে পারতেন।

—কী নাম তার ? গৌরী সামনে ঝুঁকি পড়ে জিজ্ঞাসা করে। স্পষ্টত ভদ্রলোকের যশগৌরবের চেয়েও বান্ধবী সম্পর্কে গৌরীর উৎসাহ প্রবল।

—নাম ?...মানে এডিথ। ডক্টর বোস একটু ইতস্ততঃ করে বলেন। হঠাৎ এই অপ্রাসঙ্গিক কথাতে তাঁর প্রোতা কেন এত গুরুত্ব দিচ্ছে বুঝতে পারেন না।

—এডিথকে কেন বিয়ে করলেন না ? এমন হাসিমুখে দৃষ্টি করে প্রশ্ন করে বলে

গোরী যে ভদ্রলোক বন্ধুতে পারেন না তাঁর চটা উঁচত কিনা।

—অবশ্য আপনার যদি আপত্তি থাকে...হাসি আর কপট স্কেচ মিশে গোরীকে খুব আকর্ষণীয় লাগে।

—না না আপত্তি আর কি...বিশেষ করে আপনার কাছে...আপনার তো একটা রাইট আছে এ বিষয় প্রশ্ন করার। আপনি বোধহয় জিজ্ঞেস করতে চাইছেন আমার কোনো পিছ-টান আছে কিনা, মানে আমি ক্লিন স্লেটে আবার আমাদের জীবন...সরি, আমার জীবন,... শূন্য করব কিনা।

চাপা উত্তেজনা ভদ্রলোকের গলায়। আর গোরী টের পায় তার সম্পর্কে এই আমেরিকা-বাসী সম্পূর্ণ আগন্তুকের আগ্রহ। আরও এক কপট স্কেচে সে ছলছল করে,—না না, বন্ধু হিসেবেও না, একজন সাধারণ পরিচিত লোক হিসেবে...

—না না, মিস্ চৌধুরী, বন্ধু নয় কেন? আপনার সঙ্গে আমার সম্পর্ক কি শুধুমাত্র পরিচয়ের?

ভদ্রলোক যে এত তাড়াতাড়ি নিজেকে ধরা দেবেন এভাবে গোরী তা ভাবে নি। বিশেষ করে দশ বছরের বিদেশবাসে বিদেশিনীদের সঙ্গে সম্পর্ক তাঁকে আরও তৈরী করেছে বলে তার বিশ্বাস জন্মেছিল। অথবা এও হতে পারে—গোরী হিসেব করে মাথা নীচু করে ডক্টর বোসের চক্চকে আমেরিকান জুতো জোড়ার দিকে চেয়ে চেয়ে—লোকটা হয়ত অনেক ঘাটের জল খেয়েছে, আর বিচার বিবেচনা ব্রুস্কেপ না করে প্রথম পরিচয়ের সামান্য ভাললাগার তৃণখণ্ড ধরেই ঝাঁপ দিতে চায় ভবিষ্যতের অক্ল দরিয়ায়।

—আমি একটা সাধারণ প্রশ্ন করছিলাম আপনাকে, এডিথকে কেন বিয়ে করলেন না?

ভদ্রলোক সোফায় সোজা হয়ে বসলেন।—আসলে কি জানেন মিস্ চৌধুরী, ওরা ঠিক আমাদের মতো ম্যারিং টাইপ নয়।

গোরী খলখলিয়ে হেসে ওঠে।—আর আমরা? আর আমরা ডক্টর বোস?

—আপনি আমাকে ঠাট্টা করছেন?

—না না, সত্যি জিজ্ঞেস করছি।

ডক্টর বোস হঠাৎ দাঁড়ালেন। একটু মনমরাই দেখাল তাঁকে। বললেন—আচ্ছা মিস্ চৌধুরী, আজ উঠি। রাত হয়ে যাচ্ছে। •

গোরীও দাঁড়িয়ে উঠলে। ভাবলে বলবে কিনা, বসুন না, তাড়া কিসের? কিন্তু বন্ধুতে পারলে না, তার পক্ষে বলা ঠিক হবে কি না। ডক্টর বোস বেশ একটা সৌজন্যের নিরেট আবরণ দিয়ে নিজের চারপাশ ঘিরেছেন। তার বাইরে নিজেও যাবেন না, অন্যেরও প্রবেশ নিষেধ। কিন্তু এরকম বাধা নিষেধের মধ্যে আলাপ করতে গোরী অনভ্যস্ত। অন্য-দিন যখন পাঠপক্ষকে সন্তুষ্ট করার জন্যে গা দু'লিয়ে অগ্যান বাজিয়ে রবীন্দ্রসংগীত করে তখন এসব প্রশ্ন ওঠে না। তখন তার নিজের সন্তাকে ঘুম পাড়িয়ে রেখে সে একটি অন্যতম পারিবারিক কর্তব্যে রত থাকে। কিন্তু ডক্টর বোসের সঙ্গে আলাপ করতে তার ভালই লাগছিল। টপ করে তাঁর বিদায় নেওয়ারাতে সে বিহবল বোধ করে।

স্বর্ণসুন্দরী পাশের ঘরে আড়ি পেতেছিলেন। ডক্টর বোস চলে যাবার পর মেয়েকে একা পেয়ে বললেন,—ছিঃ ছিঃ। এমন একজন গণ্যমান্য লোককে তুই এরকম তেজাফেচাং করলি! তোর আর বর জুটবে না।

গোরী আহত হয়ে বললে,—তোমার এই দোষ দেওয়ার অভ্যাসটা এখনও গেল না।



সে রাস্তায় ভাল ঘুম হ'ল না গৌরীৰ। কলকাতায় মাঝে মাঝে যে ভ্যাপসা গৰমের  
রাত আসে যখন ফ্যানেও হিল্লৈ হয় না সেইরকম দম্‌আটকানো গদুঘোট রাত। গৌরী মোটা-  
মুঠি বদৰ্বে নিয়েছে ব্যাপারটা। আবার নতুন পাঠ ধরার জন্যে রাজভোগ খাওয়াবেন মদুখাজী-  
বাবুকে তাঁর মা। কারণ প্রদীপ্ত বোস বোধহয় ফস্‌কালো।

আর ফস্‌কে গিয়েছে ভালই, গৌরী চিন্তা করে। তুমি খুব স্মার্ট হবে, মেজাজে  
আধুনিক হবে কিন্তু আমার মনের যে ধারণাটুকু তার চৌহদ্দীর মধ্যেই থাকতে হবে, তার  
বাইরে চলে গেলেই তোমাকে আমি চিনি না, জানি না,—ডক্টর বোস তাঁর হাৰে ভাবে এই  
কথাটাই তাকে জানিয়ে দিয়েছেন। কিন্তু যা আগে কখনও হত না, এখন তাই হয়। গৌরীৰ  
মধ্যে এখন অপরাধীৰ ভাব জেগে ওঠে। তার চারিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য যা সে এতদিন ভেবে এসেছে  
তাকে আরও আকৰ্ষণীয় করেছে অন্যদের থেকে তাই তার ভবিষ্যতের প্রতিবন্ধক, উঠতে  
বসতে স্বৰ্ণসুন্দরীৰ এই অনুযোগ সে আগের মতো একেবারে ফেলে দিতে পারে না।

সকাল সকাল গৌরী চানের ঘরে ঢেকে। আচ্ছাসে সাবান দিয়ে রগড়ে রগড়ে চান  
করে যেন তার সমস্ত চারিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সাবান জলে ধুয়ে মূছে তাদের মাঝের ঘরে আর  
এক আগন্তুকের জন্যে লেপাপোছা হয়ে বসতে পারে।

রোমদ্‌দুরে তোয়ালে দিয়ে চুল ঝাড়িছিল গৌরী এমন সময় উত্তেজিতভাবে ঢুকলেন স্বৰ্ণ-  
সুন্দরী।—এই আল, তোর ফোন। ডক্টর বোস ফোন করছেন। শিগ্গিগি। এমন উচ্চতায়  
রাঙা দেখায় স্বৰ্ণসুন্দরীকে যেন তাঁরই কোন পাণিপ্ৰাথী ডাকছে তাঁকে।

—হ্যালো মিস্‌ চৌধুরী! আমি প্রদীপ্ত...ডক্টর বোস বলছি।

—হ্যাঁ বলুন।

মুহূর্ত্তের জন্যে চুপ। তারপর অপ্রস্তুত হাসির ভূমিকা নিয়ে কথা ভেসে আসে।—  
কাল হঠাৎ উঠে পড়েছিলাম। আপনার মাকে বলে আসতে পারি নি।

—মার সঙ্গে কথা বলবেন? ডেকে দেব?

—না না, দরকার নেই। মানে, আজ কি আপনি ফ্রি আছেন?

—মানে?

—মানে কোথাও এন্‌গেজমেন্ট আছে সম্ভাব্যে?

নিঃশব্দ হাসিতে টোল খায় গৌরীৰ গাল। ভাগ্যিস ফোনে আলাপ, গৌরী ভাবে।  
এক মুহূর্ত্ত চুপ করে বলে,—না, কোথায় আবার যাব? আমাদের সময়ের অত দাম নেই।

—এটা কী বলছেন! আমি বলছিলাম কি, আজ একটা ছবি দেখে আসি চলুন। ভাল  
ছবি হচ্ছে মেট্রোতে। চার্লস্‌ বয়্যার আছে, নেপোলিয়ানের লাইফ...অবশ্য আপনার যদি  
আপত্তি থাকে...তাহলে অবশ্য...

গৌরী উত্তর দিতে আবার একটু সময় নেয়। একবার মনে হয় যদি এই প্রস্তাবটা  
আসত এমন এক ডক্টর বোসের কাছ থেকে যার বয়স আরও দশ বছর কম তাহলে মন্দ হত  
না। এখন কেমন এক কাকাবাবুর সঙ্গে সিনেমা দেখার মতো লাগবে তার। কিন্তু...কী  
আর করা যাবে!

—আমি যেতে পারি। নীচু গলান্ন গৌরী বলে।

—থ্যাংক ইউ। আমি তাহলে আসছি সম্ভাব্যে।

—আসুন।

বিকেল হতে না হতেই স্বৰ্ণসুন্দরী উত্তেজনা বোধ করেন। হাঁক ডাক লাগিয়ে দেন।

বস্তুতঃ এরকম উদ্ভেজনাই তাঁর বাঁচার অন্যতম রসদ। বড় ছেলে প্রতাপ, জামাই মদনকে নিয়ে বারেবারে উদ্ভেজনায় ঝড় উঠেছে, এখন সে ঝড় প্রশমিত। স্বামীও অস্ত্রাকাশে। এক্ষেত্রে বনং ব্রজেন-এর ভাব স্বর্ণসুন্দরীর মোটেই নেই। তাই মেয়েকে পরানোর জন্যে যখন জ্যাবড়া কানবালা নিয়ে গরমে হাঁসফাঁস করেন তখন মায়ের কাণ্ড দেখে গোরী মদুর্চ্ছিক হাসে।

—ওটা মাঝের ঘরের জন্যে। আমি না কানের ড্রপ-টা পরছি।

—তোমার যা খুঁশি করগে, কিন্তু মনে রাখিস...

—কী মনে রাখব মা?

—তোমার সঙ্গে তক্ক করব না মা। এটুকু বলছি, হাতের লক্ষ্মী পায়ে ঠেলো না।

—একটা আব আছে মা, কানের পাশে। তুমি দেখো নি?

—অসম্ভব! মিথ্যা কথা বলিস নে। আমি এই চূনের দেয়াল সাক্ষী করে বলছি...

মাকে জড়িয়ে ধরে গোরী। আলিঙ্গনে আবদ্ধ উদ্ভেজনায় অভিভূত স্বর্ণসুন্দরীকেই মেয়ের মতো দেখায়। কাঁদো কাঁদো গলায় বলেন—তুই আর বাগড়া দিস নে। আবার ঐ বিটলেটোকে রাজভোগ খাওয়াতে হবে। আবার পাথের সম্মানে হাঁপতোশ করে বসে থাকতে হবে,...আর এরা ভদ্রলোক। ষোড়ুক বলে এক পয়সা নেবে না। হাবে ভাবে আমাকে বলেছে প্রদীপ্ত। ও তোর দিকে ঝুঁকেছে, বদ্বতে পারছিস না? কী হাব্বালি মেয়ে বাবা!

নেপোলিয়নের জীবনে যা ছিল সম্ভবত তিল তাই তাল করে হলিউড এক ভীষণ নাটুকে কাঁদুনে ছবি ছেড়েছে বাজারে। নেপোলিয়নের প্রাক্তন প্রণয়ী এখন বৃদ্ধা, তার স্মৃতির জাবর কাটছে। হলশুদ্ধ মহিলাদের ফোঁসফোঁসে গোরীও যোগ দেয়। প্রদীপ্ত বোসের ইন্টারেস্ট নেপোলিয়নে নয়। অন্ধকারে আবেগ-উজ্জ্বলিত তরুণীটির হাতে মৃদু চাপ দেন তিনি। গোরী প্রথমে হাত সরিয়ে নিয়েছিল তারপর আপত্তি করে না। আর এ বয়সে তারুণ্যের প্রথম যুগে ফিরে যেতে নিজেরই অসুবিধে হয় প্রদীপ্ত বোসের। দেড়মাসের ছুটির মধ্যে আর তিন সপ্তাহ বাকী আছে। এর মধ্যে একটা এস্পার ওস্পার করে নেওয়া দরকার। প্রদীপ্ত বোস বদ্বতে পারেন তাঁর আর পাত্রী দেখবার ক্ষমতা নেই। মা বেঁচে থাকলে আর বয়স তিরিশের নীচে থাকলে যে পম্প্রীতিতে ভাতডাল খাওয়ার মতো অবলীলাক্রমে বিয়েটা ঘটে যায় সেই অবলীলাক্রমে তাঁর জীবনে আর ঘটবে না। কাজেই গোরীর যদি আপত্তি না থাকে তাহলে গোরীই তাঁর ভাবী স্ত্রী। সামনে দুজন শ্বেতাঙ্গিনীর পেছনে পেছনে চোখ লাল করে গোরী যখন হলের দরজায় ঘরমুখী মানুসগুলোর শোভাযাত্রায় এসে দাঁড়ায় তখন অন্ধকারে তাঁর কমবয়সী অভ্যাসের দরুন আত্মশ্রুতি কাটিয়ে ওঠেন ডক্টর বোস।

তারপর চীনে রেস্টোরাঁয় চিকেন চাওমিয়েন ও সুইট সাওয়ার প্রন।

স্পেট অর্ধেক হতে না হতেই ডক্টর বোস প্রশ্ন করেন,—আচ্ছা মিস্ চৌধুরী, আপনি কি...মানে আপনার আমার সম্পর্কে...কতগুলো ঝুলন্ত নুড়ল মুখের মধ্যে চালাতে চালাতে নিজের অপ্রস্তুত ভাবখানা কাটাবার চেষ্টা করেন।

—ছবিটা বেশ, না? চার্লস বন্নার গ্রেট!

নেপোলিয়নের কথার হঠাৎ প্রদীপ্ত বোস বলে ফেলেন এডিথের কথা। বললেন, এডিথের নিজের পড়াশোনায় মন ছিল না কিন্তু ওর মাস্টার ছিলেন ইতিহাসে দিক্‌পাল।

—আপনি এডিথকে ভালবাসতেন?

ভদ্রলোকের খাওয়া বন্ধ হয়ে যায়। এ প্রশ্নে যে তাঁর সাজানো বাগান পুড়িয়ে ফেলার

মতো আগুনের হলুকা প্রচ্ছন্ন তা টের পান। তবে ভাবী স্ত্রীর কাছে নৈতিক সততার প্রশ্নটা একেবারে এড়িয়ে যাওয়া যায় না। দীর্ঘ নিঃশ্বাস ফেলে বললেন,—অনেকদিন হয়ে গেল, ও বোধহয় বাসত। ঠিক মনে নেই।

—আপনি? নিশ্চয় এখন না বলবেন! আবার চাপা বিপজ্জনক হাসি খেলতে থাকে গৌরীর সারা মুখ জুড়ে।

—আপনার কাছে আমি লুকোব না। আপনাকে অন্তত বলব...খুব ডাবগম্ভীর প্রতিজ্ঞাবশত ভদ্রলোকের মতো শোনায়ে তাঁর গলা।—কিন্তু তার আগে বলুন, আমাকে আপনার মানে...

মুহূর্তে তাদের মাঝের ঘরের দৃশ্য গৌরীর মনে খেলে যায়। মুখাজ্জীবাবু আবার রাজভোগ খাচ্ছেন, সে আবার সেজেগুজে প্রতীক্ষা করছে। তাড়াতাড়ি বলে,—যদি বলি হয়েছে..., যদিও-ওপরে জোর না দিয়ে।

—থ্যাঙ্ক ইউ! ভদ্রলোক স্লেটটা সামনের দিকে ঠেলে দিয়ে চেয়ারে পিঠ দিয়ে বসেন। তারপর আস্তে আস্তে বলেন,—এডিথ আমার কাছে আসত, তেমন স্যামের কাছেও যেত। তারপর ইজিস্টে চলে গেল অ্যান্থ্রপলজিকাল প্রোজেক্টে। আসলে ঠিক বিয়ে করবার মতো সে ছিল না।

—নইলে?

—ডোন্ট বি নটি! শব্দ নিজেই প্রশ্ন করছেন। আর আমার প্রশ্ন এড়িয়ে যাচ্ছেন। আর পছন্দ অনেকেই অনেককে করে মিস্ চৌধুরী। কিন্তু তার ভিত্তিতে তো...আমি চাই যার সঙ্গে ঘর বাঁধব সে আমাকে রেসপেক্ট করে। সেই জন্যেই আপনার সঙ্গে আলাপ করতে চেয়েছিলাম।

ভদ্রলোক চুপ করে যান। একটু আত্মসচেতনভাবে কফির পেয়ালার চুমুক দেন।

গৌরীও কিছু বলে না। মাথা নীচু করে কফি পান করে। অনেক কথা একসঙ্গে মনে এসে যায়। ঠিক গুঁছিয়ে ভাবতে পারে না তবে ভালবাসা মানে যদি প্রবল আকর্ষণ বোধ হয় তাহলে তার জমাইবাবুকেই সে ভালবেসেছে। কতখানি মন কতখানি দেহ এভাবে সে ভাবতে পারে না। বিশেষ করে ‘রেসপেক্ট’ ক্লাটায় তার হাসি পায়। ডক্টর বোসকে সে নিশ্চয় প্রম্ভা করে আরও অনেকের মতো, লোকে যেমন মাস্টারমশাইকে প্রম্ভা করে, জ্যেষ্ঠা-মশাইকে প্রম্ভা করে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে স্বর্ণসুন্দরীর সাবধানবাণীও তার কানে আসে। আর হাতের লক্ষ্মী যাতে পারে ঠেলার বিপদ না ঘটে সেজন্য মাঝে মাঝে ডক্টর বোসের দিকে মৃদু দৃষ্টি নিক্ষেপ করে। একবার হাতছাড়টার দিকে তাকায়।

—‘বন্ড দেবী হয়ে গেল, না?’ ডক্টর বোস বিল দেবার জন্যে ভারী গলায় হাঁক দিলেন।

এরপর দিন তিনেক চুপচাপ। কোনো সাড়াশব্দ নেই। গৌরী তো মনে মনে অপ-মানিত বোধ করে। সঙ্গে সঙ্গে স্বর্ণসুন্দরীর উপদেশের ঝড় বইতে থাকে। এমনকি ভবনাথ বিনি সাথে পাঁচ থাকেন না তিনিও রাইটার্স ব্লিডিং থেকে ফিরে যাবে ভেজা তসরের কোট ছাড়তে ছাড়তে নীচু গলায় বললেন মেয়েকে,—তোর সঙ্গে প্রদীপ্তর কি কোনো কথা হয়েছিল?

সন্ধ্যার পর মুখাজ্জীবাবু এলেন। সশব্দে ঠান্ডা দুই খেতে খেতে বললেন,—গিয়েছে, ভালই হয়েছে। আপনি কিছু ভাববেন না, মা। ওর থেকে আরও অনেক ভাল পায় আমার

হাতে আছে। তারপর গৌবরডাঙা না পটলডাঙার জমিদারের একমাত্র পুত্র, রেলের এ-টি-এস, রাজপুত্রদের মতো চেহারা, পোর্ট কমিশনারসের কভেনান্টেড অফিসার, কয়লাখনি সন্নাটের নাতি থেকে শূদ্র করে সিলেটের নামজাদা তরুণ ব্যবসায়ী এবং বালিগঞ্জের মস্ত বাড়ি-ওয়ালার পাইলট পুত্র সবকটার ইতিহাস আদ্যোপান্ত বলে গেলেন। এবং বলে গেলেন এমনভাবে যেন তাঁদের সঙ্গে তিনি আটপেঠে জড়িয়ে আছেন। যেমন, ‘গত রোববার মনা মিস্ত্রির ডেকেছিল। ওর ভাই আমার সম্বন্ধী। আমি বললাম মনাকে—ওরকম প্রিন্সের মতো ছেলের চেহারা, পঁচিশ বছর বয়সে পনেরোশো টাকা মাইনে, গাড়ি, তোমার ছেলের বিয়ের ডাবনা?’ অথবা ‘লাহোরে ওর বাবা সেটল করেছে। ওখান থেকে লিখেছে,’ বলে পকেট থেকে একতড়া কাগজ বার করে কী খুঁজতে খুঁজতে হতাশভাবে বললেন, ‘যা ভুলো মন, ফেলে এসেছি চিঠিটা! ছেলে এ-টি-এস হয়েছে কিন্তু তাই বলে কোনো খাঁই নেই। ছেলেটাকে বলতে গেলে কোলেপিঠে করে মানুষ করছি।’

স্বর্ণসুন্দরী মন্ত্রমুগ্ধের মতো শুনতে থাকেন। কিন্তু পাশের ঘর থেকে এ কথো-পকথন গৌরীকে ক্রান্ত করে অপরিসীম। এইরকম জনৈক দিকপালের সম্বন্ধ এনেছিলেন একদা মন্থাজীবাব্দ। নিকষ কালো বৃন্দ ভদ্রলোক, বোধহয় পাশের জ্যেষ্ঠামশাই, গৌরীর গান শোনার পর হঠাৎ পাশ থেকে তার হাতখানা টেনে নিয়ে ঘষতে শূদ্র করলেন কস্কির অগ্রভাগ। গৌরীর চোখে জল এসেছিল। দৌড়ে ঘর থেকে বেরিয়ে সবাইকে হতভম্ব করে দেয়।

এমন বেজার লাগে গৌরীর যে ভাইদের নিয়ে ক্যারাম খেলাটোও জমে না। বিশেষ করে চোঙা যখন প্রশ্ন শূদ্র করে, এমেরিকাতে কি ক্যারাম খেলা হয়? কিংবা টুটুল বলে, —এবার পুজোয় আসবে না? তখন এই রুগভরা বসুন্ধরা তাকে আরও বেজার করে তোলে।

পরদিন সকালে খালি ঘরে ফোন বাজছিল। গৌরী ফোন তুলতেই ডক্টর প্রদীপ্ত বোসের গলা ভেসে আসে,—হ্যালো মিস্ চৌধুরী?...ও...আচ্ছা, আপনাকে আমি একটা কথা জিজ্ঞেস করব ভাবছিলাম। আপনি কি সত্যিই...? মানে আপনি হয়তো ভাবতে পারেন আমি ষাচাই করছি, আপনার হয়ত সিলি লাগবে! মানে, আমার পজিশন যেন ইন্সক্লুয়েন্স করে না আপনার ডিসিশন...আমি ঠিক বোঝাতে পারছি না হয়তো, বাট আই মিন্ সারিয়ার্সালি...

আবার এক অপরিসীম ক্রান্তিতে অবশ হয়ে আসে গৌরীর মন। এতক্ষণে ব্যাপারটা পরিষ্কার হয়, সেদিন প্রেক্ষাগৃহে হাতে হাত রাখাও। ডক্টর বোস একটু ভালবাসা-ভালবাসা খেলতে চান। এবং ক্রান্ত লাগলেও গৌরীকে তাই খেলতে হবে। বৃদ্ধ ভরে নিঃশ্বাস নিয়ে গৌরী বলে ওঠে,—এটা কী বলছেন ডক্টর বোস? আপনার কী পজিশন আমি তা কিছুই জানি না। কিছু জানার দরকার আছে—বলুন? গৌরীর গলায় হাসি জলতরঙ্গের মতো বেজে ওঠে।

তার এই হাসিই শেষ পর্যন্ত ডক্টর বোসের দোমনাভাব ঝেড়ে ফেলতে সাহায্য করে।

—তাহলে, তাহলে,...আমাদের বিয়েতে আপনার কোনো আপত্তি নেই তো?

—আপনি কিছু বোঝেন না! গৌরী আবার হেসে উঠল।

—ধ্যাঙ্ক ইউ। ধ্যাঙ্ক ইউ।

গৌরীর হাসি তাঁর কানে বাজতে থাকে। এবসয়ে সংসার পাতবার ভরসা দেয় বিদেশে ভারতীয় গবেষকদের অন্যতম পথিকৃৎ ডক্টর প্রদীপ্ত বোসকে।

# চতুরঙ্গ উপন্যাসের শিল্পকৃতি

## সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

উনিশশো এগারো থেকে একুশের মধ্যে বাংলাদেশের নাগরিক যুবমানসে বেঁচে থাকার প্রকার প্রকরণ প্রত্যয় ও পদ্যবাহ্যে ধীরে ধীরে পাল্টাতে শুরুর করে। বলা যেতে পারে উনিবিংশ শতকের বাঙালী মধ্যবিত্তের ক্ষণায়ু স্বর্ণযুগের প্রত্যাবর্তন যে আর সম্ভব নয় এ বোধ দৃঢ় হয়ে ওঠে। ক্ষুদ্রদারামের বিস্ফোরিত বোমাই সমাপ্তি ঘোষণা করল ‘বঙ্গীয় জিক্টোরিয়ান’দের প্রান্ত স্টেটবিলিটিসাধনার। এই সময়েই বাঙালি যুবক সেই অনির্দেশ্য ভবিষ্যতের দিকে তাকাতে চেয়েছে যা তার বর্তমানকেও গ্রাস করতে উদ্যত হয়েছিল। একই সঙ্গে সে গভীরের দিকে ঝুঁকছে—নিজের স্বপ্নায় মেলাতে চেয়েছে ভাবনা এবং বাস্তবের দ্বি প্রান্তকে। এই সময়েই চৌদ্দ সালেই লেখা হল “চতুরঙ্গ”। তখনো ইংলন্ডে নব প্রকরণের উপন্যাস রচনা শুরুর হয়নি। বাহুদ্যাবিজিত, নিমেষ, তৎপর অথচ গঢ়ভাষী, অপরিচিত অথচ আত্মার অভিজ্ঞানে চিরচেনা এই উপন্যাস যেন মজঃফরপুরের বিস্ফোরণে আবির্ভূত বাঙালি যুবক। সে আমাদের চেনার দিগন্তে ঠিক আসেনা। কিন্তু কিছুতেই আমাদের অনাস্বীয় নয়। প্রশ্ন জাগে “গোরা”র পর রবীন্দ্রনাথ “চতুরঙ্গ” লিখলেন কেন? তাঁর মধ্যে কোনোদিনই শৈল্পিক আত্মানুবর্তন নেই বলে, নেই বলে পদ্যাবৃত্তির প্রবণতা—এ প্রশ্ন আরো জরুরী। এ তো শুরুর ফর্মের ভাঙাচুরা নয়। ফরাসী চতুরঙ্গের ভূমিকায় রোলাঁ পিয়রসনের একটি অভিজ্ঞতা উল্লেখ করেছেন। উনিশশো ষোলোয় ভারত থেকে বাইরে গিয়ে, উনিশে ফিরে এসে পিয়রসন বিশ্বাস করতে পারছিলেন না এদেশের পরিবর্তনকে। উপন্যাসে কবিতায় ফর্মের ভাঙাচুরা এই সময়েই স্বাভাবিক। বঙ্কিমচন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথ কমবেশী সেই জাতীয় উপন্যাসিক যারা অভিজ্ঞতার মূলেই উপন্যাসকে অনিবার্য মাধ্যম বলে স্বীকৃতি দিয়েছেন। একদিকে যে অভিজ্ঞতাটি তাঁরা অগ্রাধিকারী ও অবশ্যপ্রকাশ্য বলে মনে করেন, সেই মূল্যবোধটিই তাঁদের উপন্যাসের আঙ্গিকরীতির প্রকৃত প্রণীতা এবং যথার্থ নিয়ামক। অন্যদিকে এই আঙ্গিকরীতির আলোকবর্তিকাটি জরলে উঠলেই লেখক ঠিকভাবে উপলব্ধি করেন তাঁর অভিজ্ঞতার মূল্য। “গোরা”-র বিপুল পটভূমি, চরিত্রমেলা, নামকের স্পষ্ট এবং প্রত্যক্ষ এক অব্বেষা, বৃত্তধর্মী গল্প এবং সংবৃত সমাপ্তি যে অভিজ্ঞতার ভাষা, চতুরঙ্গের বিদ্যুৎভাষা নায়িকা, কাহিনীর কাটা-ছেঁড়া রূপ, নামকের আদ্যন্ত ব্যতিক্রমী স্বভাব এবং বিবৃত উপসংহার তা থেকে পৃথক এক অভিজ্ঞতার টীকা।

প্রাথমিক পর্ববন্ধে আমাদের একথা বসতে দেয় হয়নি যে ‘চতুরঙ্গ’ থেকেই উপন্যাসের ফর্মের ভাঙাচুরা শুরুর হল—এমনকি বাংলা সাহিত্যেও। এই ফর্মের ভাঙাচুরা ইংরাজি উপন্যাসেও শুরুর হয়েছে বিংশ শতাব্দীর দশক থেকেই। উপন্যাসে পাঠ-পাঠীদের সংলাপ এবং কাম্বিকলাপের চেয়ে তাদের চিন্তাধারাকে বিশ্লেষণ করার অভিপ্রায় এই সময় থেকেই ইংরাজি সাহিত্যে উৎকীর্ণ হয়েছে। ধনতান্ত্রিক সমাজে অভিজ্ঞতা যত জটিল থেকে জটিলতর হতে থেকেছে ততই বিশ্ববীক্ষা স্থান ছেড়ে দিয়েছে আত্মবীক্ষাকে। লেখকেরা তাঁদের বস্তুনিষ্ঠতার বিনিময়ে নিয়ে এলেন এক আত্মপ্রক্ষেপের গঢ় কৌশল। স্মৃতি চরিত্রের ভাবনাপ্রবাহের আড়ালে আড়ালে অনুপ্রবেশের ফলে উপন্যাসের আঙ্গিকরীতিও প্রত্যক্ষতা

থেকে দূরে সরে গেল—জরুরী আর্থিক-নিরীক্ষা তারই চূড়ান্ত পরিণাম। রবীন্দ্রনাথের তৃতীয় বিলাতভ্রমণ যখন ঘটছে তখনও কিন্তু এ জাতীয় নতুন রীতির যাত্রারম্ভ হয়নি। কিন্তু এটাও রবীন্দ্রনাথের চোখে এড়াইনি যে উপন্যাসসাহিত্যে—এদেশের প্রেক্ষাপটেও—ব্যক্তির সর্বৈব বশন-মুক্তির প্রশ্ন ও তার প্রতিক্রিয়াই প্রধান হয়ে উঠছে। ইংরাজি উপন্যাস সাহিত্যে যে প্রতিক্রিয়া দেখা গেল প্রকৃতিবাদের বিরুদ্ধে, বাংলা উপন্যাসসাহিত্যে সে জাতীয় কোনো পটভূমি ছিল না। কেননা, ইংলণ্ডে চেম্বের গল্পের অনুবাদ প্রকাশে, ফরাসী উত্তর-ইম্প্রেশনিষ্টদের ফ্রাই-সংগঠিত প্রদর্শনীতে, আবছায়া বাতাসে ফ্রয়েডের ভাবনার পাখির পক্ষাবলম্বনে, ব্যক্তির জটিল গহনের যে প্রাধান্যবিস্তারের উদ্যোগপর্ব সূচিত হল, বাংলা দেশের এই অষ্টাবক্র ঔপনিবেশিক কাঠামোয় সে-ইতিহাসের অনুবৃত্তি সম্ভব ছিল না। প্রথমটিকে রবীন্দ্রনাথ বোধ হয় অনুভব করেছিলেন তৃতীয় বিলাতযাত্রায়—স্বাভাবিকভাবেই তাঁর অধিগত ছিল স্মারকানাথ ঠাকুরের পোণ্ডিচেরি হিসাবে—দেশীয় বুদ্ধিজীবী শক্তির আত্মবিকাশের শোচনীয় ইতিহাসের দৃষ্টান্ত হিসাবে। ১৮৩৬ সালের ১৮ই জুন শেরিফের আহ্বানে অনুষ্ঠিত কলকাতা টাউন হল প্রদত্ত স্মারকানাথের উল্লসিত বক্তৃতায় মফঃস্বলবাসীদের থেকে কলকাতাবাসীদের অগ্রসরতা ইংরাজদের প্রতি যে অভিনন্দন টেনে এনেছে, তার উত্তরাধিকার রবীন্দ্রনাথে বর্তায়নি। তিনি বরং ধিক্কার হেনেছেন এই অসম বিকাশের বিকারকে।

তাই যে-ভাবে ডেরোথি রিচার্ডসন বা ভার্জিনিয়া উল্ফ উপন্যাস-প্রকরণে রূপান্তর ঘটান, এখানে রূপান্তর সেভাবে ঘটান কথা নয়। সেখানে নারী সাংস্কৃতিক সচেতনতা অর্জন করেছে বুদ্ধিজীবী ব্যক্তিস্বাধীনতার অংশভাক্ হিসাবেই। এ পথে তার গৃহগত নারী-ভূমিকার সীমাবদ্ধতা থেকে মুক্তি ঘটলেও শেষ পর্যন্ত সে পুরুষপ্রধান সমাজের আর্থনৈতিক প্যাটার্নেরই এক ভাণ্ডার পরিণত হয়। এ পরিণতি সত্ত্বেও সচেতন নারীমানস হারায় না সজাগ জিজ্ঞাসা। তাই বুদ্ধিজীবীসংস্কৃতির অন্তর্বিবরোধ যখন জটিলতর হয়ে উঠেছে, যখনই তা পূর্বের গতিশীলতা হারিয়ে ফেলতে বসেছে, তখনই এ সজাগ মনে প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছে অবশ্যম্ভাব্যরূপে। নারী-স্বভাবেই এ প্রতিক্রিয়ার রূপ হয়েছে বিশিষ্ট—নিরবচ্ছিন্ন প্রবহমানতা, তরঙ্গপ্রতিম কম্পনশীলতা এবং ইতিহাসনিরপেক্ষ ব্যক্তি-অনুভূতির অগ্রাধিকার ইত্যাদি। কিন্তু এখানে ও প্রশ্ন নিরর্থক। পারিবারিক প্যাটার্নে যেখানে সামন্ততন্ত্রের জের দূর্মর, সামাজিক-আর্থনৈতিক প্যাটার্নেও যেখানে ব্যক্তির আত্মপ্রতিষ্ঠার স্বপ্ন বেঘোরে প্রাণ হারায়—সেখানে এ জাতীয় ভাবনাপ্রবাহের কম্পনা অসংগতিদৃষ্ট হতে বাধ্য। দামিনী-উদ্ভাবনার মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথ এটাই নির্দিষ্ট করলেন যে এখানে—এই ইংরেজের কলোনির কারাভ্যন্তরীণ কারায় নারীর বৌদ্ধিক আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রশ্ন অপেক্ষা আরো জরুরী তার সমগ্র অস্তিত্বের প্রশ্ন। লক্ষণীয় যে “সবুজ পত্র”ই বেরিয়েছিল ‘স্মারী পত্র’, “সবুজপত্রে”ই প্রকাশিত ‘হালদার গোষ্ঠী’তে বা ব্যক্তির সত্যকে উদ্ভাসিত করল বিপরীত আলোক-সম্পাতে, ‘স্মারী পত্রে’ তাই হল স্বজ্ঞ, প্রত্যক্ষ। “সবুজপত্রে”ই বেরুল ‘হৈমন্তী’ ‘বোম্বটমী’। “সবুজপত্রে”ই বেরুল “চতুরঙ্গ”। যেহেতু এই সমগ্র অস্তিত্ব শচীশ অথবা দামিনী কারো কাছেই দেশকালনিরপেক্ষ হতে পারে না, সেহেতু এ-উপন্যাসে “গোরা”র মতো উচ্চারিত না হলেও, একটা দেশকাল-চেতনা তথা ইতিহাসচেতনা উপস্থিত। সে কারণেই এর আর্থিক-রীতিও হয়েছে স্বয়ম্ভর।

তথাপি এ কথাও তো উপেক্ষিত হবার নয় যে উপন্যাসের ফর্মের ভাঙ্গাগড়া সূর্য হলেও, সেই অ্যারিস্টটলীয় প্লট-বিন্যাস বা পাত্রপাত্রীদের অনুকারী নাট্যমণ্ডলী সংলাপ

বা-আচরণ আচরণীয়, এপিক কাঠামোর প্রয়োজনও আর নেই। আর দরকার নেই নাটক বা মহাকাব্যের কাছে হাত পাতার। এতদিনে বাংলা উপন্যাস সাবালক হতে চলেছে।

### দুই

“গোরা” পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের কথক সাধারণত সেই প্রথাসিদ্ধ সর্বজ্ঞ ঔপন্যাসিক। যদিও প্রেক্ষণ-বিন্দুর প্রয়োজনীয় স্থানান্তর ও পাত্রান্তর ঘটিয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর অম্বিষ্ট চরিত্রবাস্তবতা আবিষ্কারে বৈচিত্র্য সম্পাদন করেছেন, যদিও “চোথের বালি” ও “গোরা”-তেই সে-রীতি হয়েছে সর্বাধিক শিল্পময়—তথাপি “চতুরঙ্গ”-র পূর্ব পর্যন্ত চরিত্র এবং ঘটনার সঙ্গে শিল্পসম্ভব দূরত্ব বজায় রেখে রবীন্দ্রনাথই কথক। “চতুরঙ্গ” তা নয়। চতুরঙ্গ-কথক শ্রীবিলাস। এই কথক নির্বাচন, এই প্রেক্ষণবিন্দুর ব্যবহার বিশেষ তাৎপর্য-পূর্ণ। শ্রীবিলাস তার আপাত সাধারণত্বের ছদ্মবেশে একটি বিশিষ্ট চরিত্রকল্পনাও বটে। শ্রীবিলাস সেই সাধারণ যুবক বৃদ্ধি এবং হৃদয়ের স্বন্দ উপস্থিত হলে যে বৃদ্ধিকে বিসর্জন দেয় না, কিন্তু অগ্রাধিকার দেয় হৃদয়কেই। গোরা-র বন্ধু বিনয় এবং শচীশের বন্ধু শ্রীবিলাসের মাধ্যমে প্রকাশ পায় রবীন্দ্রনাথের বাঙ্গালার নবযুগের সমাজ-ইতিহাসবোধের বিশিষ্ট সচেতনতা। লক্ষণীয় যে টলস্টয়ের মতো রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিতেও সমাজ-ইতিহাসের একটা বিশেষ পৃষ্ঠা ছিল নির্দিষ্টভাবে মৃদুত। টলস্টয়ের কাছে এটা ছিল ডিসেমিস্ট্রি আন্দোলন। রবীন্দ্রনাথের কাছে ছিল রামমোহন বিদ্যাসাগরের নবযুগাভিধানের স্মৃতি। এই মানবিক প্রেরণাভূমি থেকে টলস্টয় এবং রবীন্দ্রনাথ সংগ্রহ করেছেন তাঁদের নায়ক ও পাত্রপাত্রীদের পুরুষার্থের নবীন তাৎপর্য। তাদের আকাঙ্ক্ষা ও ব্যর্থতার মানদণ্ড এই ইতিহাসচেতনা থেকেই সংগৃহীত হল। বঙ্গীয় ভিক্টোরিয়ানদের দুর্বলতা থেকে রবীন্দ্রনাথ মুক্ত ছিলেন বলেই কোনো কুগ্রন্থ স্থায়িত্বের জন্য তিনি আগ্রহী ছিলেন না। গোরা শচীশ পরেশবাবু জগমোহন প্রভৃতি চরিত্রকল্পনায় দেখা গেল সর্বাধিপাশ-বিমুক্ত, সকল রকমের ‘প্রেসারগ্রুপ’ থেকে মুক্তি-সম্পন্ন ব্যক্তিত্ব। এরা বৃহৎ মানদণ্ড। বিনয় বা শ্রীবিলাস এদের পাশের আর দশ জনের মত ‘সাধারণ’ মানদণ্ড। কিন্তু যে কালগত পটভূমিকায় এরা স্থাপিত সে কালসমুদ্রের কম্পনের ফলে সাধারণও হয়ে ওঠে অসাধারণ। বিনয়-ললিতা এপিসোড, বা শ্রীবিলাস-দামিনী পরিণাম এ কথাই প্রমাণ করে যে বিদ্যাসাগরের জীবনের বৃহত্তম মহত্ত্ব যতই উদ্ভূত হোক, সে জীবন-মন্ত্রকে মর্মে দিতে এগিয়ে আসে শ্রীশ। সর্বৈব আলোড়নের মাঝখানে ফাঁসির দড়ির দিকে এগিয়ে যায় অনাটকীয় ভাবে ক্ষুদ্রিরাম। যে সুপারস্ট্রাকচারের দিকে লক্ষ্য রেখে গোরা বা শচীশ ছকের পর ছক ভাঙতে চায়, বিনয় বা শ্রীবিলাস তা নিয়ে মাথা ঘামায় না, কিন্তু তারাই অকস্মাৎ হয়ে ওঠে গতিময়।

“গোরা” উপন্যাসে লেখকই কথক—“চতুরঙ্গ” শ্রীবিলাস। শ্রীবিলাসকে কথক নির্বাচনের কারণ খুবই দৃঢ়। শচীশ দামিনী এবং জগমোহন ননীবালা-জীবনকথায় লেখকের কথকতা শিল্পগণের প্রতিবন্ধক হতো—ওদের টেনশনের নাটকীয়তা লেখকমাধ্যমী বর্ণনার প্রয়োজনীয় নিরাসক্তি ও দূরত্ব বজায় রাখতে পারতো না। গুণমুখ শ্রীবিলাস ও অনুরক্ত শ্রীবিলাসকে আমরা প্রথম থেকে ঘটনায় ও নায়ক-নায়িকার জীবনবিষয়ে জড়িত বলে মেনে নিয়েছি। তার উক্তি একারণেই অত্যুজ্জ্বল হলে সখ্যাসিদ্ধি কমা পায়, উন্মোক্তি হলেও বন্ধুবাচন বলে পার পেয়ে যায়। আবার সে, ঘটনা এবং পাত্রপাত্রীর অতিসম্মিহিত থাকার ফলেই তার কাছে

কোনো কিছুই নাটকীয় দৃশ্যে দৃশ্যমান নয়। শ্রীবিলাস বলেছে বলেই ঘটনার তীব্রতা বর্ণনার সংক্ষিপ্ততায় তীক্ষ্ণ। সূচ্যগ্র হতে পেরেছে। দামিনীর মৃত্যুতেই শ্রীবিলাসের কথকতা শেষ। তার শোকাতর্ক মর্মবেদনার অনুমেয় গভীরতাকে সে নৈঃশব্দ্যের অভঙ্গে ডুবিয়ে দিয়েছে। দামিনী এবং শচীশের মাঝখানে শ্রীবিলাসের ভূমিকা শ্রীবিলাস নিজেই বিশ্লেষণ করেছে চমৎকার—‘এই নাট্যের মধ্যপাঠ যে দুটি তাদের অভিনয় আগাগোড়াই আত্মগত—আমি আছি প্রকাশ্যে, তার একমাত্র কারণ, আমি নিতান্তই গোপন’। দামিনীর স্বীকৃতি—‘তুমি যদি সাধারণ মানুষ হইতে তবে কিছুই ভাবিতাম না’—শ্রীবিলাস আপাতমূল্যেই নিয়েছে। কিন্তু এই গোপনজনিত কোনো ক্ষোভ বা বেদনা যদি তার থেকেও থাকে, তাকে সে উপেক্ষা করেছে সাধারণত্বের অহংকারে—যার অপর নাম অভিমানহীনতা। এবং এই স্কোথুক অভিমানহীনতার কারণেই একদিকে যেমন স্টিমিত হয়েছে নাট্যাতিশয়োের প্রলোভন, তেমনি তার নিজের ভবিষ্যৎবোধের মনোমুগ্ধতা সে যখন নিয়েছে, তখনো তার কখনভঙ্গীতে লাগল না করুণ নাটকের শেষ দৃশ্যের বিষন্ন চরিত্রের বাষ্পাচ্ছন্নতা। সুতরাং এ উপন্যাসের নিরুচ্ছ্বাসিত স্বভাবজ।

### তিন

বিশ্বমচন্দ্র যে অর্থে নাট্যাশ্রয়ী রীতির অনুকরণ করেছেন, ঠিক সে অর্থে রবীন্দ্রনাথ কোনোদিন উপন্যাসে নাট্যরীতি প্রয়োগ করতেন না। কেন করতেন না, সে আলোচনা বর্তমান প্রবন্ধকার তাঁর “বাংলা উপন্যাসের কালান্তর” গ্রন্থে করেছেন বলে পুনরাবৃত্তিতে বিরত হওয়া গেল। কিন্তু একথাও ঠিক পাঠপাত্রীদের সমগ্র-ব্যক্তিগত-সম্মত আর এক টেনশন তাঁর উপন্যাসে এক স্বতন্ত্র অন্তর্গত নাটক সৃষ্টি করে। “চতুরঙ্গে” কিন্তু সে জাতীয় নাটক সম্পূর্ণ অন্যান্য ধরেছে। এ যুগের সামাজিক-ঐতিহাসিক প্রেরণাতে যে সতত পরিবর্তনের সংকেত উদ্ভাসিত হয়েছে, বেগস-এর দর্শনে রবীন্দ্রনাথ তার এক দার্শনিক সমর্থন পেয়ে থাকবেন। জগমোহন ও শচীশের বিরতিবিহীন ক্রমোন্নয়ন একদিকে বেগস-এর এই ধারণার ছায়া, অপর দিকে তা রবীন্দ্রনাথের যুরোপীয় ও স্বাদেশিক অভিজ্ঞতার সমর্থন—Our personality shoots, grows, ripens without ceasing. Each of moments is something new added to what was before. We may go further : it is not only something new, but something unforeseeable. জগমোহন ও শচীশ এই দুই উচ্চতম বৌদ্ধিক স্তরের ব্যক্তির জীবনে এই অননুমেরের ধাক্কা স্বভাবতই গতিশীলতায় ফল। ননীবালা-ঘটনা এবং দামিনী-পরিণাম তার বড়ো প্রমাণ। ছোট প্রমাণগুলি ছাড়িয়ে রয়েছে এর আশেপাশে। শ্রীবিলাসের প্রেক্ষণবিন্দু ব্যতিরেকে সমস্ত ব্যাপারটি একটি মিথ্যা নাটকে পর্ষবসিত হতো।

কিন্তু এ-প্রেক্ষণবিন্দু সর্বদা এবং সর্বত্র কি অক্ষুণ্ণ থেকেছে? লেখকীয় নীরবতা বা ‘অর্থায়াল সাইলেন্স’ যাকে বলেছেন সমালোচকেরা, তা কি কখনোই লঙ্ঘিত হয়নি? এখানে একটা কথা স্মরণীয়—ক্লবেয়ারের দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত জেমসীয় সিদ্ধান্তে যাই বলা হোক লেখকের স্বকণ্ঠ বা অনুপ্রবেশ মাঝেই অশৈল্পিক, এত জোরের সঙ্গে এমন কথা বলা চলে না। লরেন্স স্টার্ন-এর ট্রিস্ট্রাম শ্যান্ডিই শব্দ নয়, এ ব্যাপারে খোদ ক্লবেয়ারের “মাদাম বোভারি” থেকেও উদাহরণ টানা চলে। প্রেক্ষণবিন্দুর স্থানান্তর ঘটিয়ে লেখকের শিল্প-



সম্মত অনুপ্রবেশের চমৎকার নিদর্শন রয়েছে “কপালকুণ্ডলা” উপন্যাসে। কপালকুণ্ডলার রূপবর্ণনায় ব্যবহৃত হয়েছে নবকুমারের প্রেক্ষণবিন্দু। এ প্রেক্ষণবিন্দু ছিল অপরিহার্য কেননা নবকুমারের রূপানুভূতির ‘আয়রনি’ এই নাট্যরসাপ্রতি উপন্যাসের অন্যতম বিষয়। তার গাঢ় ভূমিকা এখানেই রচিত হল। পক্ষান্তরে নবকুমার সামনে দাঁড়িয়ে থাকা সত্ত্বেও মতিবিবির রূপবর্ণনায় উপন্যাসকথকের দৃষ্টিবিন্দু ব্যবহৃত হল। কারণ পূর্বোক্ত কোনো আয়রনি অভিপ্রেত ছিল না তো বটেই, আরো বড়ো কথা লেখক সাধারণ প্রেক্ষকের ভূমিকায় নেমে এসে মতির রূপচর্চারের লৌকিকতাকেও স্থাপিত করেছেন। উপন্যাসাপ্রতি নাট্য-স্বপ্নের সূত্রপাত ঘটেছে এইভাবে। “চতুর্থ অঙ্ক” শ্রীবিলাসের প্রেক্ষণবিন্দুকে লেখক কয়েকটি ক্ষেত্রে সীমার বাইরে টেনে নিয়ে গেছেন। শ্রীবিলাস ও সর্বজ্ঞ লেখকের ভেদসীমাটি তখন যেন অস্বীকৃত হয়েছে। শচীশের দিনলিপি ব্যবহার যদিবা সে অস্বীকৃতিকে কিছুটা ছন্দ-বেশ পরাতে চেয়েছে, কিন্তু অন্ততঃ উপন্যাসের ‘শ্রীবিলাস’ পর্বে নদীর চরে শচীশ-দামিনী সংবাদে শ্রীবিলাসের প্রেক্ষণবিন্দু ও উপন্যাসিকের দৃষ্টিকোণ একাকার হয়ে গেছে। এই অংশে দামিনী-শচীশ সংলাপের প্রাক্কালে যে বিখ্যাত চিত্রকল্পের সমতুল্য নিসর্গবর্ণনা তার দৃষ্টিসম্ভূত? নিশ্চয় দামিনীর নয়? তাহলে শ্রীবিলাসের। শ্রীবিলাসের হলে সে প্রায় সর্বপ্রচারী এবং সর্বজ্ঞ উপন্যাসিকের ক্ষমতাই অধিগত করেছে বলতে হয়।

তাহলেও ক্ষতি হয়নি। কেননা, শ্রীবিলাস, এবং সেহেতু লেখকের, মূল উদ্দেশ্যের বিষয় দামিনী। উপন্যাসের মূল ঘটনায় দামিনীর বিদ্রোহ আসল কথা। দামিনীই প্রমাণ করল যে শ্রেণীবিভক্ত সমাজের সামাজিক ও পারিবারিক আর্থনীতিক কাঠামো-ই শুধু পুরুষপ্রাধান্যসূচক, বা পুরুষাধিপত্যে চালিত নয়, আধ্যাত্মিক মূদুক্ষাও সেখানে পুরুষাধিপত্যের বশম্ভব। ননীবালার ও নবীনের স্ত্রীর ভিন্নার্থ আত্মহত্যা থেকে মনে হয় লেখক এসময়ে নারীর ব্যক্তিমর্যাদার অবদমন বিষয়ে বিশেষ উদ্বেগন হয়েছিলেন। দামিনীকল্পনা তারই ফল। যে ঘটনা শচীশকে ঠেলে দিল ভক্তিসাধনায়, সেই জাতীয় ঘটনাই দামিনীকে নিয়ে গেল ব্যক্তিমুক্তির প্রত্যক্ষ প্রশ্নে। সব রকম ছক ভেঙে ভেঙে তার যাত্রা। লেখকের দামিনী-মনোভাব, ও শ্রীবিলাসের দামিনী-মনোভাব কতকটা এক বলেই এখানে প্রেক্ষণবিন্দুর সামান্য স্থানান্তরণে কোনো ক্ষতি হয়নি।

### চার

তীব্র গতিচ্ছন্দকে মূর্ত করা হয়েছে শচীশ-দামিনীর ব্যক্তিচিত্রনে। পর পর অব-  
চ্ছিন্ন ঘটনাচিত্রকে যে পদ্ধতিতে সাজানো হয়েছে তাকে বলা যায় সিনেমাটোগ্রাফিক। মাঝে  
দ্রুত কাটের সঙ্গে তুলনীয় যেন কতকগুলি খবর বা তথ্য। ‘দুই বছর শচীশের কোনো সং-  
বাদ পাইলাম না’, ‘পাথর আবার গলিল’, ‘আবার একদিন কানাকানি এবং কাগজে কাগজে  
গালাগালি চলিল’—এগুলি এবং এজাতীয় আরো নানা উক্তি নতুন নতুন সিকোয়েন্সের  
অবতারণা। যে কোনো বৈশ্বিক ছন্দের এ উপযুক্ত আঙ্গিক রীতি। স্মরণ করলেও করা  
যেতে পারে বের্গসনের এই উক্তি—যা কিনা সাহিত্যকর্ম সম্বন্ধে সেই দার্শনিকের ব্যাখ্যা  
—This impulsion, once received, sets the mind off on a road where  
it finds both the information it had gathered and other details as  
well; it develops, analyzes itself in terms whose enumeration follows

on without limit—তিনি আরো বলছেন যে it was not a thing but an urge to movement—তাই গ্রীষ্মকালের বিবর্তিত ভিতর দিয়ে বাস্তবগততার নড়বড়ে স্পন্দন-মুহূর্তগুলিই ফুটে উঠেছে, যা আপাতভাবে অবচ্ছিন্ন, কিন্তু তার মাধ্যমে আকৃতি পায় অস্তিত্বের পূর্ণস্বরূপ, যা শেষ পর্যন্ত দৃষ্টান্ত। চিত্রশিল্পী যেমন যা একে চলেছেন তার পূর্ণপরিণতি পূর্বোক্তে অনুমান করতে পারেন না, তেমনি each of our states, at the moment of its issue, modifies our personality being indeed the new form that we are just assuming.

বাস্তব এই তরঙ্গলীলা গ্রীষ্মকালের মন্বন্তর দৃষ্টিতে প্রতিভাত হবার কালে সৃষ্টির বিচিত্র নিয়মে এক স্থায়ী চিত্রকল্পের আকার পরিগ্রহ করেছে। কাব্যে এবং উপন্যাসে চিত্রকল্পের সার্থকতা বিচারের মানদণ্ড স্বভাবতই এক নয়। সার্থক শিল্পকর্মে বিশিষ্ট কবিতার চিত্রকল্পই হতে পারে একটা অভিজ্ঞান। উপন্যাসে চিত্রকল্প সাধারণত থাকে চরিত্র বা ঘটনার অধীন। কিন্তু “পোর্ট্রেট অফ এ লেডি” উপন্যাসে ইসাবেল আর্চারের জীবনকথা প্রসঙ্গে বাগানের চিত্রকল্প যখন তারই জীবনের সংকটময় পরিস্থিতিতে একটা মূসর কুয়াশাচ্ছন্ন জলাজগলের চিত্রকল্প রূপান্তর লাভ করে তখনই বোঝা যায় এ আরোপিত চিত্রকল্প নয়, এ চরিত্রপাত্র বা ঘটনার টানে উদ্ভূত চিত্রকল্প। কিম্বা তারও বেশী—এই চিত্রকল্পই তখন উপন্যাসের ভাবভাষা। “চতুরঙ্গ” উপন্যাসে বহু ব্যবহৃত চিত্রকল্প—চেউ> সমুদ্র>জাহাজ বা নৌকা বিষয়ক। যথা—

(ক) মা, আমার ঘরে পূর্ণচন্দ্র উঠিয়াছে, তাই নিন্দায় কোটালের বান ডাকবার সময় আসিল; কিন্তু চেউ যতই ঘোলা হোক, আমার জ্যোৎস্নায় তো দাগ লাগিবে না।

(খ) এইখানকার মানুষের ভিতর দিয়া আত্মীয়-অনাত্মীয় চেনা অচেনা সকলের গালি খাইতে খাইতে পালের নৌকা যেমন করিয়া উজান জলে বুক ফুলাইয়া চলিয়া যায় যৌবনের শূন্য হইতে আজ পর্যন্ত তেমন করিয়া চলিয়াছি—

(গ) হঠাৎ স্নানবনে উপচিয়া পড়িল.....

(ঘ) এদিকে ব্যবসায়ের উলটা হাওয়ায় বাপট খাইয়া অন্নদার ভরাপালের ভাগ্যতরী একেবারে কাত হইয়া পড়িল।

(ঙ) শচীশ বলিল, ‘উপরে চেউ দেখিতেছ বটে কিন্তু ধৈর্য ধরিয়া ভিতরে তলাইতে পারিলে দেখিবে, সেখানে সমস্ত শান্ত।’

(চ) আমি বলিলাম, ‘প্রকৃতির স্রোতের ভিতর দিয়াই আমরাগকে জীবনতরী বাহিয়া চলিতে হইবে। আমাদের সমস্যা এ নয় যে স্রোতটাকে কী করিয়া বাদ দিব; সমস্যা এই যে তরী কি হইলে ডুবিবে না, চলিবে।’

(ছ) সোদিন দক্ষিণ হাওয়ায় দূর সমুদ্রের চেউয়ের শব্দ পৃথিবীর বৃকের ভিতরকার একটা কামার মতো নক্ষত্রলোকের দিকে উঠিতে লাগিল।

(জ) শচীশের এ কী চেহারা। প্রচণ্ড ঝড়ের বাপটা খাওয়া, ছেঁড়াপাল, ভাঙা-মালতুল জাহাজের মতো ভাবখানা।

(ঝ) উইলটা যদি শচীশের হাতে থাকিত তবে এতদিনে ভাবের স্রোতে রসের চেউয়ে কাগজের নৌকাকানার মতো সেটা ডুবিয়া মরিত।

(ঞ) সোদিন মাঝের পূর্ণিমা ফাল্গুনে পড়িল, জোয়ারের ভরা অশ্রুর বেদনার

সমস্ত সমুদ্র ফুঁলিয়া উঠিতে লাগিল, সেদিন দামিনী আমার পারের ধূলা লইয়া বলিল, ‘সাধ মিটিল না, জন্মান্তরে আবার যেন তোমাকে পাই।’

উদ্ধৃত চিত্রকল্পগুলির সমস্ত ঢেউ, সমস্ত সমুদ্র শচীশ দামিনী এবং শ্রীবিলাস সকলেরই মূর্ত্তি এবং বন্ধনের নানা ঘাতপ্রতিঘাতের দর্পণ। এমনকি যখন তা অপরের সম্বন্ধে উক্তি তখনো তা শ্রীবিলাসেরই জীবনগত অভিজ্ঞতার ভাষায় রূপময়। কিন্তু লেখক ও শ্রীবিলাসের অনদ্ভূতিতে দামিনীর সংগ্রামই মূখ্য। মূখ্য তার জীবনের আয়রনি। তাই দামিনীর সমস্ত যন্ত্রণা এবং আর্তি যখন মৃত্যুতে সমাপ্তির দিকে চলেছে তখন আর পূর্বোক্ত ব্যাখ্যাসম্ভারী বা ইলাস্ট্রেটিভ চিত্রকল্প বাতিল হয়ে গেছে। তখন দেখা দিল সেই নিগূঢ়ভাষী সঙ্কেতময় রূপান্তরণী, ট্রান্সফর্মেরিটিভ চিত্রকল্প—হার্ডিতে বা লরেসে যার দেখা পাওয়া যায়। তখন পরিবেশ-সম্ভূত নিসর্গচিত্রই হয়ে ওঠে গূঢ়ভাষী চিত্রকল্প। শ্রীবিলাস-পর্বের প্রারম্ভেই দামিনীর স্মৃতিসর্বস্ব শ্রীবিলাস যখন ভাঙ্গা পোড়ো নীলকুঠির অরণ্য-আত্মান্ত রূপ বর্ণনাকালে বলে, ‘তার ফাটলে ফাটলে ঘন ঝোপ করিয়া ভাঁটিফুলের ও আকন্দের গাছ উঠিয়াছে, একেবারে ফুলে ভরা—বাসরঘরে শ্যালির মতো মৃত্যুর কান মলিয়া দিয়া দক্ষিণা বাতাসে তারা হাসিয়া লুটোপুটি করিতেছে।’—তখন আর কেউ নয় দামিনীর মৃত্যু-উত্তীর্ণ জীবনবোধই চকিতে সঙ্কেতময় হয়ে উঠেছে—সেই দামিনী, যে শ্রীবিলাসের কাছে ‘গৃহিণী হইল না’, ‘মায়া হইল না’—‘সে সত্য রহিল। সে শেষ পর্যন্ত দামিনী। কার সাধ্য তাকে ছায়া বলে।’ এ আর অর্থ-পরিষ্কৃতক চিত্রকল্প নয়। শ্রীবিলাসের দামিনী-অভিজ্ঞতার অভিজ্ঞাতে নিসর্গ-প্রতিবেশই হয়ে উঠেছে ভাবনাপ্রতিবিস্ব।

আর সেই নদীর চরে, যেখানে দামিনী পৌঁছে গেল ‘একটা সীমানাহারা ফ্যাকাশে সাদার মাঝখানে’, যেখানে ‘পায়ের তলায় কেবল পড়িয়া আছে একটা ‘না’। যেখান থেকে ঘটেছিল সব রঙের নির্বাসন—‘যেন একটা মড়ার মাথার প্রকাণ্ড ওষ্ঠহীন হাসি, যেন দয়া-হীন তন্তু আকাশের কাছে বিপুল একটা শব্দক জিহ্বা মস্ত একটা তুষার দরখাস্ত মেলিয়া ধরিয়াছে’—সেখানে এই অসামান্য যন্ত্রণাময় অন্বেষার চিত্রকল্প শ্রীবিলাসের স্মৃতির সহ-যোগে দামিনীর জীবনের রূপক হয়ে ওঠে। এরই পরে দামিনী পৌঁছে যায় বর্ণে বর্ণে অভিরাম জলকণায় স্নিগ্ধ সরসতার কূলে। সেখানে বসে শচীশ। শচীশের প্রত্যাত্মান কিন্তু দামিনীকে আবার সেখানে ফিরিয়ে নিয়ে গেল, যেখানে ‘চারিদিকে শূন্য বালি রাতি-বেলাকার বাঘের চোখের মতো ঝক্ ঝক্ করিতে লাগিল।’ যে টেনশন আধুনিক জটিল-তায় তোলে অস্তিত্বের তারে তারে নতুন আক্ষেপস্পন্দ, এই চিত্রকল্প সেই গহন ব্যক্তিত্ব-রূপের ভাষা। এই অংশে যে, চিত্রকল্পটি গড়ে উঠে জেঙে গিয়ে আবার গড়ে উঠেছে—তা শচীশ এবং দামিনীর ভিন্নার্থক মূর্ত্তিবোধের স্বাভাবিক সমন্বয় সাধনের প্রয়াসী কল্পনা। এই স্বাভাবিক সমন্বয় সাধনের জন্যই শ্রীবিলাসের ভাষার ডায়েরি-রেজিস্টারও ধীরে ধীরে শেষের দিকে কাব্যধর্মী হয়ে ওঠে। সে ভাষার আলোচনা ইতিপূর্বে করা হয়েছে।

# ঐরাবতের যত্ন

দিনেশচন্দ্র রায়

জয়ন্তিয়া পাহাড় যেখানে অধিত্যাকাতে সমতল সেখানে প্রতিদিন অপরাহ্নকালে একটি দীর্ঘ-ছায়া রায়ডাক নদীর বেলাভূমিতে উত্তর দক্ষিণে বিস্তৃত হয়ে শূন্যে থাকে। মনে হয় হাতের কনুই মাথার নীচে দিয়ে ছায়াটা ডান কাতে শূন্যে আছে। এই বেলাভূমি অগণিত প্রস্তর-খণ্ডম্বারা সমাধিস্থ। শেষ মধ্যাহ্নে দূর থেকে এই নানা আকারের এবং বর্ণের পাথরগুলোকে চারদিকে বিচরণরত গরুরপাল বলে মনে হয়। আর সেই ছায়াটা অবিকল ডান কাতে শূন্যে থাকা একজন রাখাল। বিকেলটা যখন আরও গভীর হয়, সূর্য যখন পশ্চিমের দিকে আরও একটু নীচে যায়, তখন ছায়াটা কোন প্রাগৈতিহাসিক লোকপালক, অন্তর্জলী যাত্রা করে এই মহানদীর তীরে মন্মথ, নানা আকারের পাথরগুলো তখন নারী, পুরুষ, বালক-বালিকার রূপ নেয়। দুহাতে মৃথ ঢেকে তারা শোকে এবং চন্দনে মূহমান।

এই অধিত্যাকাতে একবর্গ মাইল এলাকা জুড়ে ছাড়া ছাড়া ছোট ছোট গ্রাম, ধানক্ষেত। কিছু গরু মোষের বাথান। বিচ্ছিন্ন কয়েকটি শালবন, সেইরকম শালবন যা এইসব মাঠের মধ্যে ছিমছাম পরিষ্কার হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে। আশেপাশের ছোটছোট গ্রামের মধ্যে এই শালবীথি-গুলো কেমন পটে আঁকা ছবির মতো দেখতে। কিন্তু তারপরেই রায়ডাক রিজার্ভ ফরেস্ট। বাংলা দেশের পূর্বদিগন্ত জুড়ে বিস্তৃত নিবিড় নিজন ভয়ংকর অরণ্য। রায়ডাক নদী এই জঙ্গলকে পাশ কাটিয়ে তেড়েফুড়ে দক্ষিণগামী। এই নদীর পশ্চিম দিকে বেশ বড় একটা মাঠ। মাঠ যেখানে শেষ হয়েছে সেখানে ছবির মতো একটি গ্রাম। নাম মহাকালগুড়ি। মাঠখানা পায়ে হাঁটা পথের সাদা পৈতে গলায় দিয়ে সবুজ ঘাসে শিশিরে কুয়াশাতে জলকণাতে শীতল, কোমল। পায়েহাঁটা পথ পশ্চিমে সেই ছবির মতো গ্রামে এবং পূর্বে একটা খুব মজবুত পাকা পুল পৌঁছিয়ে একেবারে জঙ্গলের মধ্যে সোঁদিয়ে গেছে।

মহাকালগুড়ি গ্রামে বুনো মানুষদের বসতি। বনের শ্রমিক রাভা উপজাতিদের জন্য সরকারী বন-বিভাগ এই গ্রামের পত্তন করেছে। দোতালা সমান উঁচু করে কাঠের দেওয়াল এবং পাটাতন দেওয়া বাড়ি। টিনের দোচালা ছাদ, বেশ যত্ন করে প্রতিবছরে লাল রং ফেরানো। দুশোটি পরিবারের জন্য দুশো এমনি ঘর লাইনবন্দী হয়ে দক্ষিণমুখে এবং পূর্ব-পশ্চিমে বিস্তৃত। তিনটি সারিতে এই দুশো বাড়ি বানানো হয়েছে। দুসারি বাড়ির মাঝখান দিয়ে সুরকী ঢালা রাস্তা। এই এলাকাজুড়ে সাজানো বাড়িগুলোতেই কিন্তু গ্রাম শেষ নয়, পশ্চিম-পাশে একটি বিস্তীর্ণ এলাকাজুড়ে প্রতিটি পরিবারের অতিরিক্ত আত্মীয়স্বজন, বড়োবড়ি এবং কামিনদের জন্য কাঁচা বাড়ি আছে। বাড়িগুলোর নিকানো উঠান, পরিষ্কার ডোয়া, দেওয়ালে রাশিচক্রে মতো সবুজে কালোতে কিছু বিচিত্র আলপনা। প্রতিটি পরিবারের জন্য একখানা করে তিন ঘর, হাঁসমুরগী এবং শূন্যের খাঁচা। গ্রাম শেষ হলে প্রায় তিন বর্গ-মাইল এলাকা জুড়ে জঙ্গল পরিষ্কার করে রাভারা ঝুম চাষ করছে। গ্রামের শেষে এই উন্মত্ত অঞ্চলে সবুজ লতাপাতার একটা তীব্র গন্ধ সবসময় পড়িয়া যায়।

কৃষিকাজের ক্ষেত্রে রাভারা এখনও সার, জলসেচ এবং একই জমিতে একাধিক ফসল ফলানোর কৌশল জানে না। গড়ে তিন বৎসর তারা এক একটা জমিতে চাষবাস করে এবং

তারপর সেই জমি ফেলে অন্যজমিতে সরে যায়। জমির সঙ্গে রাভাদের মানবিক সম্পর্ক কোনদিন গড়ে ওঠে নি। অন্যদিকে সরকারী বনবিভাগের সঙ্গে তাদের মূল সম্পর্ক মজুরীর বিনিময়ে অনিয়মিত এবং অতি অল্প কাজ করা। যে কোন বিচ্ছিন্ন উপজাতির মতোই রাভাদের যৌথ জীবনের তাই কোন বিনিয়াদ নেই। কোন রক্ষাকবচকুণ্ডল এই উপজাতিদের সামগ্রিক অবলুপ্তি থেকে বাঁচাতে পারছে না।

রাভারা প্রকৃতির সঙ্গে নিজেদের একটা সম্পর্ক নিজেরাই রচনা করেছে,—আর সেই সম্পর্কের ক্ষেত্রে রাভারা মনে করে যে রায়ডাক নদী, অরণ্য, জন্মিস্তা পাহাড়, সবুজ মাঠ, মহাকালগুড়ি বস্তির একমাত্র নিয়ামক তারা। তাদের সমস্ত পূজাপাঠ, সংস্কার, ব্রত, গান, নাচ এই কতৃৎ হারানোর ভয় থেকে পরিগ্রাণ পাবার জন্য। যে কোন আদি মানবগোষ্ঠীর মতো রাভারা মহাজ্ঞানী। এক অদৃশ্য নিয়তি, যার অন্য নাম ইতিহাস, তার অস্তিত্ব তারা জানে। তারা বুঝতে পেরেছে যে তারা হেয়ে যাচ্ছে। তাই একদিকে স্বাভাবিক নিয়মে মহাকালগুড়ির স্থিতিস্থাপকতার অনিবার্যতাকে তাদেরই শাসনক্ষমতা এবং সম্মিলিত উৎকর্ষের সাফল্যের চরম প্রকাশ ভাবে। যে মানবগোষ্ঠী অর্থনৈতিক শ্রেণীচেতনার আলো থেকে বঞ্চিত এবং তর্জানিত কারণেই সংগঠিত হতে অপারগ তার মতো অশ্ব এবং পশু আর কেউ নয়। এই কারণেই রাভারা আস্তে আস্তে সংখ্যায় কমে যাচ্ছে। ধীরে ধীরে লোপ পাচ্ছে একটি সুন্দর সবল মানবগোষ্ঠী। মেয়েরা দল বেঁধে কাপড় কাচতে আসে সকালে। একটা মোটা বেঁটে কাঠের লাঠি দিয়ে পিটিয়ে পিটিয়ে ওরা একগাদা সৈন্ধকরা কাপড় কাচে। কাপড় কাচার শব্দগুলো কাটাকাটা হয়ে একটার পর একটা ঢিলের মতো জংগল থেকে প্রতিধ্বনি হয়ে ফিরে আসে। এই সময়ে মেয়েরা গান করবেই করবে, গানের তালে তালে পাথরের ওপর কাপড় আছড়াবে। শব্দগুলো জংগলে ছুটে যায়, ফিরে আসে, ছিঁড়িয়ে ছিঁটিয়ে পড়ে, মনে হয় কোথার যেন খুব বিষ্ঠি হচ্ছে।

মাথা ঘসবার সময় মেয়েরা স্কারে ভেজানো চুল মাথার ওপর দিয়ে উল্টে দেয়। একজন আর একজনের মাথা ঘসে দেয়। এই সময়ে ঐ সব নারীদের ঘাড়ের অংশ, যা সাধারণত চুলে ঢাকা থাকে, অনাবৃত হয়ে পড়ে। রাভা রমণীদের ঐ অনাবৃত অংশ মণ্ডগালীপীতাভ, পাকা জামরুলের কথা মনে করিয়ে দেয়। ওদের স্নান যখন শেষ হয় তখন নদীসংলগ্ন মাঠে মেলে দেওয়া রংবেরঙের কাপড়-চোপড় শুকিয়ে কড়মড় করছে। সেই টাটকা রোদ্দুরে সদ্য শুকনো কাপড় পরে, জলভরা কলসি মাথায় নিয়ে দলবেঁধে ওরা বস্তির দিকে রওনা হয়। গভীর অবগাহন স্নানের পর এই রমণীদের মদুখগুলো একটু ফ্যাকাশে লাগে, ওদের তেলহীন ভেজা চুল দু'ভাগে ভাগ হয়ে ডান এবং বাঁ কাঁধ বেয়ে বৃকের দু'দিকে পড়ে। শীতের ছোটবেলাতে বিকেলের ছায়া, কলসীগুড়োর ছায়া একদল শিশুর মতো ওদের পাশে পাশে চলতে থাকে।

বস্তির বালকবালিকারা সমস্ত গরুবাছুর নিয়ে সকালেই জঙ্গলে ঢোকে। তারপর সারাদিন এক বিরাট এলাকা জুড়ে ওরা চরে বেড়ায়। প্রত্যেকটি গরু এবং বাছুরের গলাতে একটা করে ঘণ্টা বাঁধা থাকে। বাতে ওরা দূরে গেলেও ঘণ্টার শব্দে হাদিশ করা যায়। সেই সকাল থেকেই সারা জংগল গম্ভীর থেকে গম্ভীরতর প্রতিধ্বনিতে সংগীতময়। রায়ডাকের বিস্তীর্ণ জলরাশির ওপর দিয়ে সেই প্রতিধ্বনি যখন সাঁতার কেটে এপারে আসে তখন তা ভাগীরথী-তীরে পাঁচশত বৎসরের পুরাতন কোন পর্ভুগীজ গির্জার ঘণ্টাধ্বনির মতো প্রাচীন এবং পৌরাণিক।

গরুর পাল এবং রাখাল জংগল ও জনপদের সংযোগরক্ষাকারী সেই মাঠে পৌঁছালেই

রাভাবস্তিতে উনোনে উনোনে ভাতের হাঁড়ি চড়ে। সূর্যঘড়ির সেই বিখ্যাত ছায়া রায়ডাকের তীরে ক্রান্ত রাখালের মতো নিদ্রিত থাকতে থাকতেই পদ্রুপেরা জঙ্গলের কাজ শেষ করে বাড়ি ফেরে। সেই ছায়া অন্তর্জলী যাত্রায় শায়িত মন্মদবর্ন রূপে রূপান্তরিত হওয়ার আগেই সবাই খেতে বসে যায়।

জয়ন্তিতয়া পাহাড় যখন অন্ধকারে আকাশে প্রায় বিলীন হয়ে যায়, রায়ডাক থমথম করে, জাদুকরের রঞ্জুর মতো কুয়াশা গগনগামী, ঘোলাটে আকাশে চাঁদও একখণ্ড বিমূর্ত খদ্যোতত্বলাপ্রভ, গভীর অরণ্য থেকে বিচিত্র শব্দ আলাদা আলাদা কিন্তু পরিণামে এক এবং প্রতিধ্বনিত মৃত,—তখন এই মাঠে শালের গুঁড়িতে দাউ দাউ করে আগুন জ্বলিয়ে পাণ্ডা সর্দার প্রথম এসে বসে। দূ হাঁড়ি হাড়িয়া আগুনের একপাশে পড়ে থাকে, হাঁড়ি দুটোর একাংশ আগুনের শিখাতে আলোকিত কিন্তু অধিকাংশই অন্ধকার, ফলে হাঁড়ি দুটোকে দুটো বিমূর্ত বিগ্রহের মতো দেখায়। আগুনের বৃত্তের বাইরে দুটো সানকীতে শূন্যেরের নাড়িভাজা এবং ছোলা সৈন্দ্য। ভোগের দুটো থালার মতো সানকি দুটো বিগ্রহযুগলের সামনে পড়ে থাকে!

পাণ্ডা সর্দার তার বিষ্ময়জনক বছরের জীবনের বহিঃশ বছর রায়ডাকের জঙ্গলে কাজ করছে। প্রথমে গরু চরাতে, তারপর শুকনো পাতা আর কাঠ কুড়িয়ে আঁটি বেঁধে এখান থেকে উনিশ মাইল দূরের জনপদে ফিরি করে বেচতো। তখন এই ডুয়াসে সরকার পাকা বাড়ি করে দেয় নি। রাভারা লতাপাতার কিংবা খড়ের ছাউনি দিয়ে ঘর বানাতো, গ্রাম বসাত, বনে সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত খেটে পেতো চার আনা পরস। তখন বছরে নয়মাস বর্ষ। একটানা তিনমাস রোদ উঠতো। প্রচণ্ড ম্যালেরিয়া আর ব্র্যাকওয়াটারে পিপড়ে মতো মানুষ মরতো। ডাক্তার বন্দিার কোন নামগন্ধ ছিল না। আলিপদ্রুদুয়ারে গোরুর গাড়ি নিয়ে যেতে দুদিন একরাতির লাগতো। কুকুর আর বেড়ালের মতো বাঘ এসে ঘরের দরজা আঁচড়াতো। সন্ধ্যা থেকে নেকড়ে চোখ জ্বলে জ্বলে উঠতো, চিতাবাঘ শুকনো পাতা চারপায়ে মড়মাড়িয়ে ওং পেতে বসে থাকতো, কথা নেই বার্তা নেই প্রতি বৎসরেই একটা না একটা গন্ডা হাতী এসে রাভা বাস্তি তোলপাড় করে যেত।

এই বিজ্ঞ বনে এমন সব জায়গা ছিল যেখানে মানুষ পৌছাতে পারতো না। কতো তার আত্ম ছিল, পদা ছিল, ইজ্জত ছিল। এখন জঙ্গলের কাপড় খুলে হাজার হাজার বেজন্মা তার ওপর বলাৎকার করছে। বনের ভিতর প্রায় পাকা সড়ক বানানো হয়েছে। গাড়ি করে এখন এই জঙ্গলের যেখানে খুশী যাও।

একটা বড়ো বাঘ ছিল এই রায়ডাকে। লোকে বলত দেওবাঘ, পাণ্ডা ঐ বাঘটাকে রাভেবিরেতে এমনকি দিনদুপুরেও দূ-একবার দেখেছে। কিন্তু বাঘটার একটা পাকা নিয়ম ছিল—সে ঠিক সন্ধ্যাবেলা এই মাঠের উত্তর কোনা ঘেঁসে নিঃশব্দে এসে নদীতে জল খেয়ে আবার চলে যেত। কোনওদিন কারও কোন ক্ষতি করে নি। এমনি চলছিল অনেকদিন। সবাই ভাবতো এই বড়ো বাঘ আসলে বাঘ নয়, এই জঙ্গলবাড়ির কর্তা দেও, প্রতি সন্ধ্যাতে বাঘের রূপ নিয়ে এসে সব দেখে শূনে বেড়ায়। কোন দিকে সেই বড়ো বাঘ চাইতো না, তার সামনে মানুষ কি জানোয়ার পড়লে পাশ কাটিয়ে যেতো। বড়ো বাঘটা এই জঙ্গলের অংশ হয়ে গিয়েছিল। প্রত্যক্ষভাবে না হলেও অপ্ৰত্যক্ষভাবে সবাই তার খোঁজখবর নিত।

আজ থেকে ঠিক দুবছর আগে এমনি শীতকালের সন্ধ্যাবেলাতে পাণ্ডাসর্দার ও অন্যান্য রাভা পদ্রুপেরা আগুনের পাশে বসে হাড়িয়া পান করছিল, আচমকা অনেক-

গদুলো গদুলির আওরাজ হোল। দূর থেকে অনেকগদুলো কণ্ঠস্বর ওদের হৃদসিয়ার করে দিয়ে বললো, কেউ যেন জায়গা ছেড়ে না ওঠে—এক পা এগুলেই গদুলি করবে। ততক্ষণ বড়ো বাঘের আত্নান্দে সারা রায়ডাক আর মহাকালগদুড়ি কাঁপছে। তারপর থেকে আর কেউ কোনদিন ঐ বড়ো বাঘটাকে দেখে নি।

বিচিত্র কম্বল গায়ে দিয়ে রাভাপদ্রুঘরা এক এক করে এসে আগুনের চারপাশে বসছে। এই বিজনমাঠে লকলকে শালকাঠের আগুন প্রায় দাউ দাউ করে জ্বলছে। সেই শীতের কুয়াশার চিত্রবিচিত্র কম্বল গায়ে সুরাপানরত মৃদু রাভা পদ্রুঘরা সমস্ত চিত্রটাকে রাজকীয় করে তুলেছে। কারণ রাভারা বেশী কথা বলে না, তাদের প্রকাশভঙ্গি এবং উচ্ছ্বাস নিতান্ত সীমিত। আসলে এই অন্ধকারে লেলিহান অগ্নিশিখাই একমাত্র আশার সপ্তার করতে পারে, অভয় দিতে পারে, বেঁচে থাকার বিশ্বাস ফিরিয়ে আনতে পারে। বস্তুতে মেয়েরা তখন সমবেত গান ধরেছে—

চিকা জরেইঙ্ পান জেরেঙ্  
ঘুঘু মাংসা হাপ্‌চা  
ওকই মালাম্ মালাম্  
বনেইঙ্  
ওকই আপন হেপা ॥

আগুন, যুধবন্ধ সুরাপান, নারীকুলের সমবেত গান—এই সমস্ত একটা বিদ্যুৎ এসে মিলে একাকার হয়ে যায়।

রায়ডাক অরণ্য মোটামুটি পাঁচটি ভাগে বিভক্ত। উত্তরের পুরো অংশ শালবন, দক্ষিণে সেগুন আর টিকের আবাদ, পূর্বে গর্জন, শিমূল এবং বেতের গভীর জঙ্গল, পশ্চিমে পুরোটা নতুন আবাদ।

উত্তরে শালবনে শালপ্রাংশু মহাভূজ বনস্পতির দল সোজা আকাশের দিকে, তাদের কাণ্ডগুলি মোটা, বলবান মল্লদের নন্দ জঙ্ঘার মতো। ঘন পাতার নিরবচ্ছিন্ন বুনো ভেদ করে সূর্য এখানে তাকাতে পারে না। আলো-আঁধারির একটা লুকোচুরি, আলোছায়ার জাল, মৃদু স্থাপত্যের কিছ্র জালি, রাজপুত্র বীরদের দীর্ঘ উজ্জ্বল সোজা দু'একটি আলোর বর্শা, ছুটন্ত ছায়া, করোটি চক্কুর মতো কিছ্র কিছ্র অন্ধকার জায়গা এই অঞ্চলে পাওয়া যাবে। আরও ভেতরে শোনা যাবে কল্লা ঝিঝি পোকাদের না থামা চিংকার। বনমূরগীর চকিত একটি কি দুটি ডাক এবং তারপর অব্যর্থ চুপচাপ। আরও ভেতরে ঢুকলে কি শোনা যাবে, কি দেখা যাবে, কি ভাবা যাবে সেটা কেউ জানে না। তবে বড় বড় বাঘ এবং চিতা নাকি পাওয়া যায়।

দক্ষিণে সেগুন আর টিকের আবাদে একটা চন্দন-চন্দন গন্ধ পাওয়া যায়। এখানে গাছগুলো এখনও সাবালক হয় নি, কিন্তু ডালপালা পাতাতে গভীর হয়েছে। গাছগুলোর তলা নিড়িয়ে পরিষ্কার করা। ফলে একটা গাছের সঙ্গে আর একটা গাছের দূরত্বটা বেশ পরিষ্কার বোঝা যায়। শীতের দৃশ্যে কলসী কাঁখে ঘোমটা দেওয়া একদল বউ দেখে প্রথমে চমকে উঠলেও একটু দাঁড়াতে হবে এবং তারপর বোঝা যাবে এগুলো এক ঝাঁক ছায়া। তাছাড়া শুন্যে দোদুল্যমান রঞ্জুর মতো কিছ্র কিছ্র ঝুলন্ত সূর্যরশ্মি, বনপথ জুড়ে জেরার পিঠের মতো আলোছায়া—ছায়া—আলো।

এই বন জুড়ে শীতকালে টিয়ারা একেবারে আসন্ন জমিয়ে বসে। সারাদিন তাদের

কোলাহল। বনমদুরগীদের আড্ডাও এইদিকেই। যদিও ওরা দারুণ চালাক, চট্ করে পান্ডা পাওয়া মনুষ্কল। সন্ধ্যার দিকে প্রচুর লাফার্দ দেখা যাবে, সজার্দ ঝমঝমিয়ে হাঁটবে, খাটাসের বিকৃত ডাক শোনা যাবে, ফেউএর কান্নাতে ভয় লাগবে। কালো বনশ্চন্মোরের দল মাটি খুঁড়ে খুঁড়ে তচনচ করে গম্ভীর খোঁজে।

পূর্বের গজ্জন আর শিমূলবন এই বনের অবহেলিত অংশ। ওদের দিকে কেউ ফিরেও তাকায় না। নিরক্ষীয় লতাপাতাতে এইজন্যই বন খুব গভীর এবং চূপচাপ। শূদ্র মোটা মোটা ডাল জুড়ে বহু মৌচাক ঝুলছে। গাছের কান্ড এবং পাতা লাল ডেরো পিপড়েতে ভরা, বর্ষাকালে কালো টুসটুসে জৌক বিঘিটর মত ঝুপঝুপ করে নিচে পড়ে। বিবাক্ত বিছে এবং সাতরংগা ফাঁড়ি দিনরাত ঘুরে বেড়ায়। সংগঠিত বনাঞ্চলে যেমন পথঘাট বানানো হয় এদিকে তেমন কিছু নেই। বুনো হাতীর দল এই দিকটাতে চড়ে বেড়ায়। দুমানুষ সমান হাতী ঘাসে সমস্ত অঞ্চল একেবারে অদৃশ্য। অন্ততঃ হাতে গোনা দশটি গন্ডার এদিকে অবশ্যই আছে। সাক্ষাৎ ঝমদুতের মতো ভালুক দুপায়ে হেঁটে বেড়ায়। পশ্চিমের পুরো অঞ্চলে নানারকম দামী গাছের নতুন আবাদ। বালক দলের মতো লকলকে বাচ্চা গাছগুলো শিশিরে বিষ্টিতে আলোতে বলমল করে। জ্যোৎস্নারাত্রে চাঁদের আলো এই টাটকা গাছ-গুলোর কালচে লাল পাতা বেয়ে চলকে পড়ে। এখানে রাতে সাম্ভার, নীল গাই আর চিহ্নিত হিরণের দল ঝাঁক বেঁধে আসে কচি পাতার লোভে। ঘুঘুর ঝাঁক সারাদিন খুব গভীর শান্ত স্বরে ডাকে। কালো ভালুক গলায় সরু একটা সাদা বস্ত্র নিয়ে পোকামাকড় ধরে খায়। নেকড়ের দল ওং পেতে বসে থাকে অন্ধকারে। রায়ডাকে ফেলিং বা গাছকাটা অনেকদিন বন্ধ। সেইজন্য রায়ডাকে কোথাও ফাঁকা, পোড়া, শূন্য জায়গা নেই। রায়ডাকের সারাটা দেহে কোন ক্ষতচিহ্ন পাওয়া যাবে না, এমনকি একটা জরুলচিহ্ন পর্যন্ত না।

শীতের শেষে ফুলে ফুলে শালবন ভরে যায়, সেই ফুলের তীব্র মিষ্টি গন্ধে চারিদিক ম ম করে। ঝাঁকে ঝাঁকে মৌমাছি এসে মধু সংগ্রহ করে। বড় বড় প্রজাপতি, খুদে মাছি, দলে দলে কাঠবেড়ালির ভিড় লেগে যায়। রাভা বস্টিতে এই সময় জ্বরের মহামারী সুরু হয়। শাল ফুলের গন্ধে নাকি জ্বর আসে, সেই জ্বর ঠিক রোগ নয়, একটা নেশা। প্রবল জ্বরেও মানুষ পুরো বেহুশ হয় না, কিন্তু ধাপে ধাপে অবচেতনার স্তর থেকে স্তরান্তরে নামতে থাকে, নামতে নামতে তারা আলো-অন্ধকারময় গোথুলিতে নানা ছান্নামূর্তি দেখে নানা সংলাপ শোনে, টুকরো টুকরো গানও কোথা থেকে ভেসে আসে। তারপর একটা কালো, খুব কালো, পর্দাতে চেতনা ঢাকা পড়ে, আর কিছু মনে থাকে না। বর্ষাকালে কাকের ডিমের মত কালো মেঘচাপা সূর্যালোকে কেমন জ্যোতির্ময় হয়ে ওঠে, মেঘমন্ডলীর আড়ালে কেউ যেন হ্যাজাক লাইট জ্বললে দিয়েছে। দৃ একটি নিঃসঙ্গ ময়ূর এখনও দেখা যায়। তবে তারা পেশম মেলে না।

শরতে আকাশের রং জীবন্ত এবং তন্ময়, রায়ডাক ফরেস্টের বনস্পতিদের শীর্ষদেশ-গুলো এক নিরবিচ্ছিন্ন নিশ্চিন্দ সবুজ মহাদেশের মতো মহাশূন্যে কাঁপতে থাকে, একটি বহুবৃক্ষ ধ্বনেশ পাখি তার বিরাট দুই পাখা দুপাশে ছড়িয়ে বাঁকানো বর্ষার মতো ঠোঁট নিয়ে পৌরাণিক জটায়ুর মতো ঘুরে ঘুরে এই অরণ্যের শীর্ষদেশ প্রদর্শন করে। আসলে পার্বত্য বর্ষার তমসা আর অন্ধকার রহিত, সূর্যের ওপর কোন ছায়া নেই, শিশুর হাতের তেলের মত রোদটুকু মিষ্টি আর তুলতুলে,—ঠিক এই রোদে তেল না দেওয়া চুল খুলে রোদে বসে একজন রাভা রমণী অন্যের মাথার উকুন বাছে, এই রোদে এই রমণীদের ভীষণ



উক এবং পরিগ্রহা মেরী মাতার মতো লাগে।

মহাকালগুড়িতে সকাল হোল। মোরগরা দারুণ ডাকাডাকি শুরু করেছে। এমন সময়ে চার বড়ো সারা রায়ডাকের পারে পৌঁছে গিয়েছিল তারা হাঁফাতে হাঁফাতে বসিত্তে ফিরে এলো। বড়োদের চোখ তখন প্রায় উল্টে যাবার অবস্থা, এত হাঁফাচ্ছে যে নিশ্বাস নিতে পারছে না। তখনও নারী পুরুষ বালক বালিকা সবাই বসিত্তে, সুতরাং একটা বিরাট জনতা মুহূর্তে সেই চারজন বড়োকে ঘিরে ধরলো, কিন্তু বেশ কিছুক্ষণ কেউ কিছু বুদ্ধিতেই পারলো না ব্যাপারটা কি। কিন্তু ভীষণ একটা কিছু ঘটেছে এটা বুদ্ধিতে কারও কোন অসুবিধে হোল না। পাণ্ডা সর্দার এসে বড়োদের ঝাঁকিতে লাগলো। কিন্তু বড়োরা এতো ঝাঁকানি এবং পাণ্ডার চিৎকারেও তখনি কিছু বলতে পারলো না। প্রায় দুর্ঘটি করে জল খেলো এক-একজন, তারপর চোখের কোনা মুছে, ঠোঁটের ওপর হাতের চোঁটো ঘসে, অনেকবার কাশতে কাশতে, থেমে থেমে, তারা যা দেখেছে খুঁলে বললো।

পাণ্ডা সর্দারই প্রথম কথা বললে। পণ্ডায়েতের সদস্য ছাড়া আর সবাইকে ঘরে ফিরে যেতে নির্দেশ দিল। পাণ্ডা পরিষ্কার গলাতে, ধীরে ধীরে, আজ বসিত্তর বাইরে কাউকে যেতে নিষেধ করলো। জঙ্গলের কাজ বন্ধ করে দিল।

রাভা পণ্ডায়েতের পাঁচজন সদস্য এবং তার মুখিয়া পাণ্ডা সর্দার কিছুতেই বুদ্ধিতে পারিছিলো না যে সমস্যাটা কোনদিক থেকে বিচার করবে। রাভারা চান সকাল হবে, দুপুর হবে, সন্ধ্যা হবে, রায়ডাক প্রবহমান থাকবে, জয়ন্তিয়া পাহাড়ের সেই চুড়াটা বরফের টুপি পরে পাদ্রীসাহেবের মতো প্রার্থনায় রত থাকবে। এই নিভুল প্রাকৃতিক সংগঠন এবং নিখুঁত নৈমিত্তিক রোজনামচার বাইরে যদি কোন ব্যতিক্রম আসে, কোন ঘটনা ঘটে, কোন প্রতিরোধ আসে, তবেই তারা ভাবে এই আদি প্রকৃতির ওপর তাদের কর্তৃত্ব শিথিল হয়ে গেছে। আজকের ঘটনাতেও সেই নিরাপত্তাবোধের অভাবে পণ্ডায়েত অসহায় বোধ করল।

রাভাদের পণ্ডায়েৎ কেবলমাত্র বিয়েসাদির বিচার আচার করে, জরিমানা আদায় করে ভয় দেখায়। কোন ছোকরা কোন ছুকরীর সাথে লটপট করল, অমনি তার দুশোটাকা জরিমানা হলো। কোন রাভাই একসঙ্গে দুশো টাকা বের করতে পারবে না, ফলে পাণ্ডা সর্দার তাকে টাকা ধার দেবে। কিন্তু পাণ্ডাই বা একসঙ্গে এতো টাকা পাবে কোথায়, সুতরাং সলসলাবাড়িতে সুকুল কাঁইয়া খুঁতি নিয়ে বসে আছে, মাসে শতকরা দশটাকা সুদে টাকা আনবে, প্রতিমাসে তলব বাটবার সময় পাণ্ডা সুদের টাকা কেটে নেবে, না কুলোলে ক্ষেতের শস্য দিয়ে পুরো করতে হবে, তা না হলে ব্যাগার খাটতে হবে। এই ব্যবসায় সুকুল কাঁইয়ার সঙ্গে পাণ্ডার ভাগ একেবারে আধাআধি। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটা এত সহজে সব সময় মেটে না। মাঝে মাঝে খুব গোলমাল হয়ে যায়। তখনই পণ্ডায়েতের বড় মুন্সিকল। সে মুন্সিকল সনাতন এবং ঐতিহাসিক। তার উদাহরণ একবছর আগে এই মহাকালগুড়িতেই পাওয়া গেছে।

ছেলেটোর ডাক নাম ভূপিন, ভালো নাম কামেন, স্কুলে নাম লিখিয়েছিল সান্তারাম। ছেলেটা সন্তালপুত্রের মিশনারি স্কুলে পড়তো। পড়তে পড়তেই উপজাতি কল্যাণ বিভাগ থেকে একটা চাকরী পেল। বেশ ভালো বেতন। ছেলেটোর কাজ হোল রাভাদের আইডিও খাওয়ানো এবং লজ্জাবতীলতা থেকে সংক্রামিত ওদের পারে যে বিবাস্ত্র যা তার নিরাময়ের জন্য উপযুক্ত ওষুধপত্রের ব্যবস্থা করা। সান্তারামকে জেলা হাসপাতালে এই জন্য তিন-মাস তালিম দেওয়া হলো। কিন্তু তালিম নিয়ে সান্তারাম ফিরে এলে পাণ্ডা তার পেছনে

লাগলো। পাণ্ডার সঙ্গে মুখোমুখি লড়াইয়ে না গিয়ে সান্তারাম নিঃশব্দে নিয়মিত কিছু-কিছু বাছাই করা গলগন্ড এবং আসামী ঘায়ের রুগীর চিকিৎসা করে চললো। চিকিৎসায় হাতে হাতে ফল পাওয়া গেল। রোগযন্ত্রণাতে কাতর রোগীরা পাণ্ডার অপ্রত্যক্ষ চোখ-রাগানী গ্রাহ্য না করে সান্তারামের চিকিৎসা সাগ্রহে গ্রহণ করলো।

রায়ডাকের জল এবং জুগলের লতা রাভাদের কাছে পবিত্রতা এবং অম্লদাতার প্রতীক। কিন্তু রায়ডাকের আইডিনহীন জল ডাইনী আর বনের লতা সংমা,—তা থেকেই রাভাজাতির দুই রোগ গলগন্ড এবং দুঃখিত ক্ষতের জন্ম, এটা প্রমাণিত হোক পাণ্ডা তা কিছুতেই চাইছিল না। সান্তারাম প্রথম কিস্তিতে জিতে গেল। পাণ্ডা তালে থাকল কবে তাকে বাগে পাওয়া যায়। সান্তারামকে কিন্তু সহজেই বাগে পাওয়া গেল। সান্তালপুত্রের হেলথ সেন্টারে একটি খুঁটান মেয়ে হেলথ অ্যাসিস্ট্যান্টের কাজ করে। তার কাজের এলাকার মধ্যে মহাকালগুড়িও পড়ে। মেয়েটি ছিপছিপে, দুই বেণী করে চুল বেঁধে রোদে মুখ লাল করে সাইকেলে সান্তারামের ডিসপেনসারিতে শুক্ৰবার আর সোমবার আসতো। সান্তারাম খুব মন দিয়ে কাজ করতো, আর মাঝে মাঝে তার ছোটছোট চোখ জ্বলজ্বল করে সেই মেয়েটির দিকে তাকাত। ক্রমে ক্রমে মহাকালগুড়ি, সন্তালপুত্র, সলসলাবাড়িতে মাঝে মাঝেই ওদের দুজনকে একসঙ্গে দেখা যেতে লাগল। এর কিছু দিন পরেই সান্তারামের বাবা পাণ্ডাকে নালিশ করলো যে সন্তালপুত্রের গির্জাতে সান্তারাম খুঁটান মতে ঐ মেয়েটিকে বিয়ে করেছে। এবং সান্তারাম নিজেও খুঁটান হয়েছে। সেদিন সন্ধ্যাতেই রাভা বস্তির ঐ বিখ্যাত মাঠে রবরবিয় পণ্ডায়েৎ বসলো। সান্তারাম কিন্তু এটা আগে থেকেই অনুমান করেছিল এবং আলিপুত্রদুয়ার কোর্টে এস. ডি. ওর সঙ্গে দেখা করে সার্ভিভিশনাল মেডিকেল অফিসারের সুপারিশে আশ্রয়ক্ষার জন্য পুর্লিশের সাহায্য পেল। সন্ধ্যাবেলাতে যখন পণ্ডায়েতে সান্তারামের কঠিনতম শাস্তির কথা আলোচনা হচ্ছে তখন ফরেষ্ট রেঞ্জারকে নিয়ে থানার বড়বাবু এলো। বড়বাবু এবং রেঞ্জারবাবু পাণ্ডাকে ডাকিয়ে পরিষ্কার ভাবে জানালো, সান্তারামের বিবাহ এবং ধর্মান্তর পুরোপুরি আইনসম্মত। পাণ্ডার বা পণ্ডায়েতের বিচার করার কোন এজিয়ার নেই; তাছাড়া সান্তারাম আর তার স্ত্রী দুজনেই গভরমেন্টের চাকুরে, তাদের ওপর কোন অত্যাচার হলে পাণ্ডাকে পুরোপুরি দায়ী করা হবে। এরপর পণ্ডায়েতের পাঁচবুড়ো মাথা নীচু করে যে ঘর ঘরে ফিরে গেল। সান্তারাম সেদিন সন্ধ্যাতে হা হা করে সারা গা কাঁপিয়ে হেসে উঠলো, হাসতে হাসতেই বললো, সর্ষে ক্ষেতে কাক তাড়াবার জন্য বাঁশের ওপর কালো পাতিল বসানোর কোন প্রয়োজন নেই, পণ্ডায়েতের পাঁচজন মেম্বারকে পাঁচকোনায়ে দাঁড় করিয়ে দাও, এই জীবন্ত কাকতাড়ুয়াদের দেখে কোন কাকের সাধ্যও থাকবে না সর্ষেক্ষেতের প্রিসমীমানেতে আসবার।

বিশ্বতীয় ঘটনা ঘটল খাইচরণের বুড়ী মাকে নিয়ে। ঐ বৎসর বর্ষাশেষে মহাকালগুড়িতে খুব খারাপ ধরনের ইনফ্লুয়েন্স্যা দেখা দিলো। সান্তারাম আর তার স্ত্রী রাতদিন খেটে রুগীদের চিকিৎসা করতে লাগলো। কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রায় চার পাঁচটি শিশুর মৃত্যু তেঁকানো গেলো না। কিন্তু পাণ্ডা সদাঁর আর পণ্ডায়েতের চারজন সদস্য ঠিক করলো যে খাইচরণের মাকে ডাইনী ধরেছে, আর তার জন্যই এই অসুখ বিসুখ, শিশুমৃত্যু। ফলে গোপনে পাণ্ডা খাইচরণের মাকে হত্যা করার চক্রান্ত করলো। ডাইনী চক্রের মারণ উচিতনের কুসংস্কারের ফলে এখনও এই অঞ্চলে প্রচুর বৃদ্ধাকে হত্যা করা হয়। সান্তারাম এই চক্রান্তের খবর কোনভাবে জানতে পেরে রেঞ্জার সাহেব এবং পুর্লিশের সহায়তায় বুড়ীকে খুনের

হাত থেকে বাঁচায়।

আজ এসেছে তৃতীয় চ্যালেঞ্জ। আজও পান্ডা আর পণ্ডায়েতের আর চারজন সদস্য প্রচুর বিড়ি পুড়িয়ে, রাশি রাশি হাড়িয়া গিলে, সারাদিন আলোচনা করেও কোন সমাধান খুঁজে পেল না। শেষ পর্যন্ত সন্ধ্যার আগে আগে তারা রেঞ্জ অফিসে গিয়ে সাহেবের সঙ্গে আলোচনা করার সিদ্ধান্ত নিল।

পান্ডা লস্টন হাতে নিয়ে আগে আগে চললো, তার পিঠে বন্দুক তার কোমরে টোটোর বেল্ট, পেছনে মশাল হাতে চারজন বৃদ্ধ পণ্ড তাকে অনুসরণ করলো।

পরদিন সকালে রেঞ্জারবাবু রাভা বসতিতে এলো। সমস্ত রাভা নারীপুরুষদের নিয়ে ঐ মাঠে মিটিং ডাকলো। রেঞ্জারবাবু এবং পণ্ডায়েতের সদস্যরা সবাইকে বৃষ্টিয়ে দিল, যাকে রায়ডাকের তীরে হাতীঘাসের বনে দেখা গেছে, সে প্রকৃতপক্ষে গভরমেণ্টের সম্পত্তি। তাকে রক্ষার দায়িত্ব রাভাদের। কিছুদিন ধরে পোচারদের উৎপাতে জঙ্গলে কোন মূল্যবান প্রাণীকেই রক্ষা করা সম্ভব হচ্ছে না। সুতরাং রাভাদের নজর রাখতে হবে। কারণ আশেপাশে কিছু সাংঘাতিক পোচার আছে। তারা গণ্ডারের নাসাথঞ্জ পর্যন্ত কেটে নিয়ে যাচ্ছে। সুতরাং রেঞ্জারবাবু পান্ডার সবাইকে সজাগ থাকতে বললো। ঘটনাটা ডি. এফ. ও. অফিসে রিপোর্ট করার জন্য সেই সকালেই রেঞ্জারবাবু রাজাভাতখাওয়া রওনা হয়ে গেল। সন্ধ্যার পর সমস্ত ঘটনাটা নিজেকে গিয়ে দেখে আসবার জন্য রেঞ্জারবাবু পান্ডাকে নির্দেশ দিল। পান্ডার যাতে কোন অসুবিধা না হয় তার জন্য রেঞ্জ অফিস থেকে একটা পাঁচ ব্যাটারীর টর্চও এসে গেল।

পান্ডা সমগ্র ডুরাসে একজন নামকরা শিকারী। পায়ের দাগ দেখে জন্তুর নাম, বয়স, লিঙ্গ নির্ণয় করার দুল্ভ ক্ষমতা পান্ডার আছে। তাছাড়া গভীর বনে ঝরাপাতার মর্মর শব্দে পান্ডা বলে দিতে পারে কোন জন্তু হাঁটছে, তার আয়তন কত বড়, কতো দূরে কোন দিকে মুখ করে এগুচ্ছে। এ বনের সমস্ত অঙ্গুল, প্রবেশ এবং নির্গমন পথ, কোন অংশে কোন সময়ে কোন জন্তু পাওয়া যাবে—এ তথ্য পান্ডার নথদর্পণে। বনেবাদাড়ে পান্ডার একমাত্র সঙ্গী তার বন্দুক, টোটোর বেল্ট। পান্ডা গভীর বনে যখন যায় তখন একেবারে একা একা যায়। জোছনাতে নিজের ছায়াটাকে পর্যন্ত তখন অসহ্য মনে হয়। গভীর রাত পর্যন্ত মদ্যপান করার পর পান্ডা অধিকাংশ দিন রাতেই বনে যায়। আসলে পান্ডার সমস্ত অস্তিত্বের মধ্যে অরণ্য আছে। এই অরণ্য তার অস্তিত্বেরই অংশ, জঙ্গলের বৌটাতে সে ফলের মত ঝুলছে।

পান্ডা সম্পর্কে এ ব্যাপারে দুটো মত প্রচলিত আছে। পান্ডার চরিত্রে নারীর প্রতি একটা প্রচণ্ড অনাসক্তি আছে। রাভাদের মধ্যে এটা খুবই দুল্ভ। রাভা রমণীদের গায়ের রং শরৎকালের মধ্যরাত্রির মতো পান্ডুর, মনে হয় সেই রঙের মধ্যে গভীরতা আছে, স্তর-স্তর-স্তর আছে। কিন্তু পান্ডা ওদের দিকে ফিরেও তাকায় না। তাই রাভারা বলে পান্ডা নানা তুচ্ছতাক জানে, আর তারই ফলে রায়ডাক জঙ্গলের ভেতর দিকে রোজরাতে মৃত্যুপঙ্খীর সঙ্গে দেখা করে, কথা বলে।

পান্ডা সম্পর্কে দ্বিতীয় মত হলো সে ভুটান থেকে পাচার হওয়া নানা প্রকার মূল্যবান জিনিষের স্মাগলিং করে। তাই বনে জঙ্গলে সারারাত লোকচক্কর অন্তরালে সে তার কাজকর্ম চালায়।

পান্ডার লম্বা লম্বা লালচে চুল পিঠে ছড়িয়ে পড়ে, কপাল ঘিরে একটা কালো সূতো

বাঁধা, বড় চুল যাতে কপালের ওপর এসে না পড়ে, নাকটা রাভাদের মত বোঁচা নয় একটু তীক্ষ্ণই বলা চলে, চোখ দুটো গোলগোল, কিন্তু ঠোঁটটা খুব লাল। রাভাদের দাড়িগোঁফ এমনতেই কম। যেটুকু আছে সেটুকুও পাশ্চাত্য কোনদিন কামান্ন না।

শীত গ্রীষ্ম বর্ষা পাশ্চাত্য একটা খাঁকি হাফ প্যান্ট, কালো রংএর একটা গোলগলা গেঞ্জি, লাল কেডস পরে। গলায় একটা নিকেল জাতীয় ধাতুর মালা। পাশ্চাত্য কাঁধে বন্দুক ঝুলিয়ে যখন বনের পথে একা একা ঘোরে তখন তাকে কেমন সম্ম্যাসী সম্ম্যাসী অথবা ধীশদ্ ধীশদ্ লাগে।

আসলে অরণ্যের সঙ্গে পাশ্চাত্য সম্পর্কটা মানবিক এবং মমতায় ভরা। পাশ্চাত্য অরণ্যের বিশুদ্ধতা এবং প্রাণিজগতের সংরক্ষণে বিশ্বাসী। এই জংগলকে বাঁচানোর জন্য সে তার লম্বা রুদ্ধ লাল চুল, তামাটে দেহ, লাল ঠোঁট নিয়ে পরিমিত মতো ক্রশে বিশ্বাস হতে রাজি।

পাশ্চাত্য এই দুপুর রাতে সরকারী হুকুমে সরেজমিনে তদন্ত করতে যাচ্ছে সেই ঘটনা, যা নিয়ে সারাটা মহাকালগুড়ি তোলপাড় হচ্ছে। রাত গভীর, অন্ধকার সুচীভেদ্য হলেও পাশ্চাত্য টর্চ জ্বালানো না। দুপাশে ঘন হাতীঘাস আর আসামীলতার জংগল, মাঝখানে আইবুড়ো মেয়েদের সিঁথির মতো পায়ে হাঁটা পথ, শীতের কুয়াশাতে কম্পমান, একটা বর্ষানিকা যেন সরে সরে যাচ্ছে। বেগবান ঠান্ডা বাতাস সন্ন্যাস-নিঃসৃত শিষের মতো চরাচরকে চাবুক মারছে, আকাশের অন্ধকার এবং তারকামণ্ডলীর নিস্তব্ধতা একটা সমান্তরাল রেখা হয়ে রায়ডাকের বৃক্ষরাজীর শীর্ষদেশে মিশে গেছে। নিহত নিশি ফাঁসির দড়ি গলায় দিয়ে বনস্পতির ডালে ডালে ঝুলছে। নতুন আবাদে অনেকগুলো বাকিং ডিয়ার ডেকে উঠলো, কোথা থেকে একটা নতুন চিতাবাঘ ক্রমে কর্ণাটন ধরেই খুব ডাকাডাকি করছে, রাতের পাখিগুলো খুব দ্রুতলয়ে অনেকক্ষণ ডেকে ডেকে একেবারে থেমে গেল। পাশ্চাত্য স্পষ্ট বুদ্ধিতে পারল একটা নিঃসঙ্গ বাঘ নদীতে জল খেয়ে ফিরে যাচ্ছে, একদল সাম্ভার লম্বা লম্বা পায়ে বরাপাতাতে বরনার মতো শব্দ তুলে উধাও হলো, সেই পেঁচাটা যা এই নদীর পারের শিরিশ গাছটাতে বসে বসে রোজ ডাকে, আজও ডাকছে। পাশ্চাত্য একটুও তাড়াহুড়ো না করে সেই নির্দিষ্ট জায়গাতে এসে পৌঁছল। এতক্ষণ পাশ্চাত্য তেমন কিছু ভাবে নি। কিন্তু এখন সে নির্দিষ্ট; চারপাশ থেকে উঁচু সেই কাছিমের পিঠের মতো টিবিটার ওপর দাঁড়িয়ে বুললো এবার তার সঙ্গে মৃত্যুমুখি হতে হবে।

পাশ্চাত্য ভীষণ ভয় পেলো। মৃত্যুমুখি হওয়া একটুও মৃদুশব্দ না, এই কাছিমপিঠ টিবিটার ওপর সে দাঁড়িয়ে আছে, হাতে পাঁচ ব্যাটারীর টর্চ,—একটা বোতাম টিপলেই পিচকারির মতো আলোর ঝটকাতে সব সলক করে দেবে এবং সে তার অদৃষ্টকে স্পষ্ট দেখতে পাবে। কিন্তু পাশ্চাত্য হাত যেন অবশ হয়ে এলো। সে জোরে জোরে নিশ্বাস নিলো। আকাশে তাকাল। পাশ্চাত্য বুললো তার পায়ের নিচে কাছিমের পিঠ নড়ছে। কাছিমটা যদি চলতে চলতে রায়ডাক নদীর গভীরে তাকে পিঠে নিয়ে ডুব দেয় তাতে ক্ষতি নেই,—তবু ঠিক এখন কোনপ্রকারে সচেপ্ট, স্তিমশীল হতে পারবে না, সে যাকে দেখতে এসেছে তাকে দেখতে চায় না।

পাশ্চাত্য চোখ বন্ধ রাভাদের গ্রামলক্ষ্মী এবং একমাত্র দেবী রুনডুক বাশেকের ধ্যান করতে লাগলো। রুনডুক আর বাশেক দুই বোন। একটা লাল নিখুঁত মাটির পাতিলের গলা পর্যন্ত চাল ভর্তি করে পাতিলের মুখে একটা ডিম বা তৌঁচি বসিয়ে দেওয়া হয়।

তারপর ঘরের উত্তর-পশ্চিম কোণে চিংসাংগং বা চারকোনা বাঁশের মাচার ওপর সেই পাতিলাটা বসিয়ে দেওয়া হয়,—এই বিমূর্ত বিগ্রহের নামই রত্নতুক্। ঠিক এমনি আর-একটি ঘট একই উপচারে সাজিয়ে রত্নতুক্কের ডানপাশে বসালে সেটাই বাশেক নামে পূজিতা হয়।

পাণ্ডা মনে মনে মানত করতে লাগলো,—রত্নতুক্-বাসেক, আমাকে শক্তি দাও। ধূপদীপ দেবো। সিঁদুরে রাঙাব। কাপাস্ তুলো দিয়ে সাজাব। পিটুঁলি দিয়ে নৈবেদ্য দেবো। সাদালাল কাপড়ের টুকরোর অংগাভরণ, মদ, শস্যের আর আতপচালের ভোগ দেব,—আমার দুটো হাত চালু রাখ, পায়ের নিচের কাঁছমটাকে থামাও, আমার নিশ্বাস-প্রশ্বাস স্বাভাবিক করো।

অনেকক্ষণ পরে, কতক্ষণ পরে পাণ্ডা জানে না, আস্তে আস্তে চোখ খুললো। পাণ্ডা এবার তার হারানো শক্তি ফিরে পেতে লাগলো। হাত নাড়িয়ে দেখলো ঠিক আছে। পা দুটো শক্ত হয়ে ক্রমে মৃত কাঁছিমের পিঠে ঠিকঠাক, শুকনো জীবের চারপাশে লালার সঞ্চার বৃদ্ধিতে পারছে।

পাণ্ডা রত্নতুক্-বাসেক দেবী স্তোত্র উচ্চস্বরে আবৃত্তি করতে সুরু করলো—

হে রত্নতুক্ বাশেক তোমরা দুটি বোন,  
ওগো রত্নতুক্ তোমাকে দিলাম সোনার ঘর  
বাসেক, তোমাকে দিলাম রত্নপার ঘর,  
তোমরা দয়া করো।  
হাতীর পিঠে চেপে রাগ করে চলে যেও না  
গোসা করে ঘোড়ার চড়ে পালিও না  
হে দুই দেবী, আমাদের কৃপা কর।  
হল জল জি নেউ, হল জল জি নাই।  
সোনা নগউ না বউ, সোনা নক্ং নাউ।  
হস্তিরাস্ত তাসার  
ঘড়া বউ তাসার  
হল জল জি নেউ, হল জল জি নাই।

পাণ্ডার কণ্ঠনিঃসৃত এই ছন্দোবদ্ধ মন্ত্র শব্দরস হয়ে এই মহারণের সমস্ত পশুপক্ষীর কণ্ঠনাদ, শব্দক বৃক্ষপত্রের মর্মরধ্বনি এবং সরীসৃপ বাতাসের কশাঘাতের আতর্নাদকে সমাধিস্থ করলো। মনুষ্যকণ্ঠনিঃসৃত এই কবিতার পঙ্ক্তি অটবীমধ্যে মহাসমুদ্রের মতো গর্জন করতে লাগলো, শব্দরসের আদিনিনাদ প্রবল শৈত্যপ্রবাহে এবং সূচীভেদ্য অন্ধকারে খদ্যোততুল্য স্বর্গীয় জ্যোতিতে প্রাণের সঞ্চার করলো। সকলের অজ্ঞেয় আরও একবার প্রমাণ হলো,—কবিতা অনাদি এবং অমর।

পাণ্ডা টর্চ জ্বালালো। টর্চটা জ্বালানোর সঙ্গে সঙ্গে চোখ ধাঁধিয়ে গেলো, কিছুই দেখতে পেল না, তারপর অন্ধকারের তৃতীয়নেত্রনির্গত সেই আলো জ্যোতির্বলয়ে পরিণত হলো, দেবদেবীদের ছবিতে তাঁদের মাথার পেছনে যেমন একটি জ্যোতির্বলয় থাকে কতকটা তেমন। সেই আলোর বলয় অনেকক্ষণ এদিক ওদিক, গাছের গুঁড়িতে, গাছ থেকে নামা মোটা মোটা লতাতে, একটা ছুঁটত শেল্যালের গায়ে ঝরে ফিরে এসে ওর মধ্যে পড়লো। ওর সারাটা কালো শরীর রাতের অন্ধকারে মিশে আছে, রাতের গা থেকে ওর শরীর আলাদা করা যাচ্ছে না, শুধু জ্যোতির্বলয়ের নীলাভ আলোতে ওর মূখ্যখানা ভেসে উঠলো। ও যেন

কোন অবতারণা, অন্ধকার রাতের গর্ভ থেকে মাথা তুলে উঠে আসছে—হাতারূপে।

পান্ডা দেখলো ওর চোখদুটো সাধারণ আর দশটা হাতীর মতো ছোট এবং কিছুটা বর্তুলাকার। কিন্তু সেই চোখে পুরাতন পৌরাণিক দিঘীর জলের মতো কালচে হিমেল গভীরতা। এই চোখ দুটোকে প্রথমে নিষ্ঠুর মনে হতে পারে কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে তাতে বিষন্নতাই প্রধান। বিরাত শূঁড় ঝুলছে, গালের দুপাশ থেকে বিরাত দু'টো মোটা দাঁত মসৃণ কিন্তু ভীষণদর্শন এবং প্রায় ভূমি ছুঁই ছুঁই।

পান্ডা আর শ্বিতীয়বার টর্চ জ্বালেনি, সুতরাং ঐ গজকে আরেকবার দেখার কোন প্রশ্নই ওঠে না।

কিংবদন্তি অনুসারে মৃদুমুর্খ হাতীকে তাড়িয়ে দেবার পর গভীর বনে কোন খরস্রোতা নদীর তীর ছাড়া আর অন্য কোথাও তার যাবার জায়গা থাকে না। সেই বৈতরণীতীরে সে ধীরে ধীরে মৃত্যুর জন্য অপেক্ষা করতে থাকে। হাতীর দেহে মৃত্যু অকস্মাৎ আসে না। সব স্টেশনে থামা মঞ্চের রেলগাড়ির মত মৃত্যু আস্তে আস্তে ঝিকমিকিয়ে আসে। কিন্তু কি করে কে জানে, শকুনরা সব কিছু টের পেয়ে যায়, জঙ্গলের আকাশে তারা ঝাঁকে ঝাঁকে উড়তে থাকে। বনের নানা অংশ থেকে শেয়াল, নেকড়ে অন্যান্য ছাঁচড়া মাংসাশী প্রাণীরা মৃত্যুপথযাত্রী গজবৃন্দের আশেপাশে জড়ো হতে থাকে। মাটির তলা থেকে অগণিত লাল পিপড়ে, গাছের কান্ড বেয়ে বিষাক্ত লাল ডাই, কোথা থেকে কেউ জানে না, অগণিত খুঁদে মাছি হাতীটার চারপাশে একটা ব্যাহ রচনা করে। তারপর আস্তে আস্তে হাতীটা মারা যায়। চারপাশের ওপর মৃদু থবড়ে বসে থাকলেও প্রথম কয়েকদিন কিছুতেই মনে হয় না হাতীটার দেহে প্রাণ নেই। আস্তে আস্তে মৃত গজের পেট ফুলতে আরম্ভ করে, সমস্ত দেহটা বেলুনের মতো ফুলে তিনগুণ হয়ে যায়। কিন্তু ফোলাও একটা সীমা আছে, সেই সীমা অতিক্রম করলেই শবদেহের নানা অংশ ফেটে ফেটে হাঁ হয়ে যায়। পুচ্ছকে বিস্মদ ধরে শূঁড়ের শেষ প্রান্ত পর্যন্ত যদি একটা সরলরেখা টানা যায় তবে সেই সরলরেখা থেকে ম্যাপের সাংকেতিক উপনদীর মতো অগণিত ফাটল পিঠ বেয়ে পেটের তলা পর্যন্ত এবং সেই সব ফাটলগুলির মধ্যে অসংখ্য ছোট ছোট সাদা কৃমিকণী কিলবিলা করে : শেয়াল আর নেকড়েরা প্রথমেই শূঁড়টাকে খেয়ে ফেলে। কিন্তু শকুনরা লেজের দিক থেকেই সুরু করে, ডাই আর পিপড়ের দল শবের পশ্চাদ্বেশ দিয়ে দেহের অভ্যন্তরে চলে যায়, পানভোজনের পর শূঁড়হীন মৃদু দিয়ে বেরিয়ে আসে। এবার শেয়ালরা ক্রমশ চারটি পা, হৃৎপিণ্ড অনায়াসে খেয়ে নেয়, ফলে, বুদ্ধের দুপাশে, যেখানে পাঁজরা, সেখানে গুহামুখের মতো দুটো গর্ত দিয়ে একেবারে পেটের ভেতরটা পর্যন্ত দেখা যায়। দুর্গন্ধে বনের বাতাস আহত হয়, সুন্দরো পাখিরা বনান্তরে উড়ে যায়। শবের দেহনিঃসৃত রস এবং পচা মাংসের স্বাভাবিক রূপান্তরে যে জৈবিক সারের সৃষ্টি হয় তা থেকে নতুন নতুন আত্মজোলা চারাগাছ একমাসের মধ্যেই মাথা তোলে। শবদেহে পরিত্যক্ত মাংস এবং চামড়া মাটিতে মিশতে থাকে।

এমনি করে অনেকদিন কেটে যাবার পর বর্ষা আসে, তীক্ষ্ণ এবং অবিরত বৃষ্টিধারার ধুয়ে ধুয়ে কংকালটা পরিষ্কার হয় এবং ফুলে ফেঁপে ওঠা সেই খরস্রোতা নদী গভীর বিস্তৃত হয়ে মহাগজের কংকালকে ডুবিয়ে কুলকুল নিনাদে চৈতন্যময় পর্যন্ত অবিশ্রান্ত বয়ে যায়। তারপর সেই বিরাত কংকালটা আর দেখা যায় না।

ঠিক রায়ডাকের পরে, যেখানে হাতীঘাসের বিরাত জঙ্গল বাঁশঝাড়টাকে ঘিরে রেখেছে, সেইখানে হাতীটা দাঁড়িয়ে আছে। হাতীটা একদম চুপচাপ। খরস্রোতা রায়ডাক এখানে

ভীষণ তীব্র এবং অসংখ্য পাথরের বাধাতে ফোসফোসাচ্ছে,—ফলে হাতীঘাস, বাঁশঝাড় আর বৃন্দ্র হাতীর জলে প্রতিফলিত ছায়া ছিন্নভিন্ন, অবয়বহীন, খণ্ডখণ্ড এবং পরিবর্তনশীল। শীতের সকালের আলোতে এই ছায়াগুদালি সপ্তরশ্মীল অনেকগুদালি কচ্ছপ, দুপদরে সূর্য পশ্চিমগামী হলে এই টুকরো টুকরো ছায়াগুদালি যেন জোড়া লাগতে থাকে এবং অবশেষে বিকেলে বিসর্জন দেওয়া কণ্ঠিপাথরের ভৈরবমূর্তি হয়ে অন্ধকারে লয় পায়।

পরদিন সকালে নদীর পূর্বপারে রাভা পদ্রুদ্ররমণীদের প্রচণ্ড ভিড় হলো। সবাই সমবেত হয়ে অনেকক্ষণ ধরে ওকে দেখতে লাগলো। সমবেত রাভা জনতা সার্বজনীন হতাশা, —সেইজন্যই মহৎ, মহাসমুদ্রে মথারাগ্রির মতো প্রগাঢ়, বর্ষণক্লান্ত দিব্যশেষে রক্ত সন্ধ্যার মতো লোহিত, সন্ধ্যাতে শিবাধ্বনির মতো পিঙ্গল।

সন্ধ্যার দিকে সান্তারামের সেই খুঁটান বউ-ই প্রথম কথাটা তুললো। তারপর কথাটা জোর পেল আরও তিনজন তরুণীর গলাতে এবং অতঃপর একটা শ্লেগানের মতো মূর্খে মূর্খে ফিরতে লাগলো প্রস্তাবটা। আদিবাসীদের জীবনে খুঁটান হওয়া তাদের জীবনের মূল্যবোধের কোন মৌলিক পরিবর্তন আনে না। ফলে খুঁটখুঁত দীক্ষিত হলেও কুলাচার লোকাচার, ব্রত, পূজা, পার্বণ মানতে কোন বাধা নেই। সুতরাং সান্তারামের লাগটুকটুক, নাকখাদা, লম্বা বউটা যখন রুদ্রতুক-বাহকের সাবজনীন পূজোর প্রস্তাব দিল তখন সবাই স্বাভাবিক ভাবেই তা গ্রহণ করলো। রাভারা যেন একটা মূর্তির পথ খুঁজে পেলো।

পরদিন সারাদিন সেই ঐতিহাসিক মাঠে হাতীটাকে ডানহাতে রায়ডাকের ওপারে রেখে চললো পূজার আয়োজন। সেই আয়োজন, চলাফেরা, আন্দোলনের মধ্যে রাভারা আস্তে আস্তে স্বাভাবিক হতে লাগলো।

সন্ধ্যাবেলাতে লকলকে আগুন জ্বললো। অনেকগুদো দীর্ঘস্থায়ী মশাল জ্বালানো হলো। ফলে মাঠটা আলোকিত কিন্তু তবু পবিব্র। এই আগুন রায়ডাকের থমথমে বিজনতা রক্ষা করে, অন্ধকারের মৃদঙ্গ থেকে উথিত নদীর কলতানকে বাঁচিয়ে রাখে, মশালের আলোতেও শিশিরসিক্ত অন্ধকার মন্দিরের গর্ভমুখের মতো শূন্যচিন্তাশূন্য।

পাণ্ডা নিজেই পূজো করলো। অনেকগুদো শূর্যের বলি দেওয়া হলো। মদ্রগীদের গলা ছিঁড়ে ছিঁড়ে ফেলে দেওয়া হলো রুদ্রতুক-বাহকের বেদীর সামনে। মৃদুহীন মদ্রগীদের দেহগুদালি ঝটপট করতে লাগলো, রক্তে রক্তে লাল হয়ে গেল মশালের আলো। রাত বাড়ছে, তারারা দিক পরিবর্তন শূরু করেছে, বনভূমির কীটপতঙ্গের ডাক দীর্ঘবিলম্বিত, দূরে কোথাও সেই নবাগত চিতাটা ডাকছে। সান্তারাম হঠাৎ দাঁড়িয়ে, মূঠোহাত আকাশে তুলে, বক্তৃতা দিতে শূরু করলো। পাণ্ডাও এই সময়ে উঠে দাঁড়ালো এবং সান্তারামের কোমর ডানহাতে জাঁড়িয়ে নাচ শূরু করলো। হঠাৎ সমবেত রাভা পদ্রুদ্র রমণীরা আবিষ্কার করলো যে, ‘হায়! হায়! আমরা আমাদের শারীরিকভাবে বেঁচে থাকার, সমস্ত হতাশাকে জয় করার একমাত্র সঞ্জীবনী আমাদের রাভা নাচকে জুড়ে ছিলাম,—নাচো, নাচো, নাচো, সবাই নাচো নাচো!’

মাঠ জুড়ে সেই লকলকে আগুনের আলোতে, চতুর্দিকে মশাল পরিবর্তিত হয়ে নৃত্যরত নারীপদ্রুদ্রদের ছায়াগুদো চঞ্চল এবং তৎপর হলো, অরণ্যের জমাট প্রাচীরে ধাক্কা খেয়ে মাদলের বোল রায়ডাকের জল সাঁতরে একরাশ কাঁচের চুড়ির মতো জয়ন্তিতরা পাড়াড়ে ভেঙ্গে ভেঙ্গে গুঁড়ো গুঁড়ো হলো।

এবার শেষ রাতের তারারা বৃষ্টি প্রথর হলো, কারণ মশালগুদো নিভে গেছে এবং

সেই পদে অগ্নিশিখাও নিভে নিভে, তবু এই মাঠ মেটে-মেটে আলোতে একটু বা সলক। সমবেত নাচের শেষে বিবাহানুগ বা বিবাহাতিগ অবিমিশ্র যৌনাচার ছাড়া রাভারা বাঁচতে পারবে না, তাই নিভে নিভে আগুন এবং প্রথর তারকামণ্ডলীর জ্যোতিতে আলোকিত মাঠের চারপাশে পুরুষ এবং নারীরা নির্বিচারে সুরতক্রিয়াতে লিপ্ত হলো। লিপ্ত হলো রক্ত-সম্পর্কের নিষেধ, স্বামী স্ত্রীর পরস্পরের প্রতি বিশ্বস্ততা, বয়স এবং সম্পর্কের বাধা।

একটা অন্ধকার কোনাতে মাটিতে পোঁতা বাঁশ ধরে পাণ্ডা একা একা দাঁড়িয়ে ছিল। হঠাৎ সান্তারামের বউ খুঁজতে খুঁজতে তার সামনে দাঁড়ালো। পাণ্ডা চেয়ে দেখলো মেয়েটি আল্দুলায়িতকুন্তলা, এই প্রচণ্ড শীতেও ঘর্মাক্ত, তার শরীর থেকে সোঁদা সোঁদা গন্ধ আসছে। মেয়েটি পাণ্ডাকে জড়িয়ে ধরলো। বলশালিনী চিতাবাঘের মত মেয়েটি পাণ্ডাকে হিঁচড়ে নিয়ে চললো আরও অম্পকারের দিকে। পাণ্ডা এতো নেশাতেও ঠিক বুদ্ধিতে পারলো যে শেষ বারের মতো সান্তারামের বউ-এর কাছে হেরে যাবে। কারণ পাণ্ডা একটা নিভন্ত আগ্নেয়গিরি। পাণ্ডা প্রচণ্ড ঝটকিতে সান্তারামের বউকে প্রায় ছুঁড়ে ফেলে দিল, তারপর-- বিশ্বচরাচরকে চমকে দিয়ে প্রচণ্ড চিৎকার করে উঠলো। প্রথমে সেই চিৎকার একটা নিঃসঙ্গ বাকিং ডিয়ারের ডাক হলো এবং জ্যামদন্ত তীরের মতো অরণ্যে প্রবেশ করেই ফিরে এলো হস্তিযুদ্ধের বৃংহাতি হয়ে, অবশেষে জয়ন্তিয়াপর্বতের পাদদেশে শাদ্দুলগর্জন হয়ে অশ্রুত।

পরের দিন। সন্ধ্যা। মাঠে আগুন। পান ভোজন। বসিততে প্রত্যাবর্তন। নিদ্রা। শূদ্র-মাত্র পাণ্ডা কাঁধে বন্দুক এবং কোমরে গুলির কোমরবন্ধ জড়িয়ে মাঠের প্রান্তে অন্ধকারে দাঁড়িয়ে, ফণিমনসার মতো।

পাণ্ডা ছোটবেলাতে শোনা একটা রাভা উপকথা ভাবছিল। জয়ন্তিয়া পাহাড় যেখানে শেষ হয়েছে আর ভুটান রাজ্য। শূদ্র হয়েছে, সেইখানে একটা উতরাই নেবে গেছে গভীর অন্ধকার খাদের মধ্যে। রাভারা মরে গেলে সেই খাদে চলে যায় এবং সেখান থেকেই এই মহাকালগর্দভের রাভা গ্রামে স্ফুদ্রদেহে যাতায়াত করে। সেই মিলনক্ষেত্রে, অর্থাৎ জয়ন্তিয়ার শেষে আর ভুটানের শূদ্রের বিন্দুতে, এক যবনীর পানশালা আছে, উপকথাতে উল্লেখ আছে যে রুন্ডুক বাশেকই যবনীর রূপ ধরে ঐ ভাঁটিখানা চালায়। রাভাদের আঁখারা চিরকালের মতো খাদের মধ্যে মিলিয়ে যাবার আগে এখানে শেষবারের মতো পানভোজন করে। এই শীতল মাঝরাতে পাণ্ডা শূদ্র ভাবছিলো সেই যবনীর দোকানে শেষপাত্র পান করে গভীর খাদে মিলিয়ে যেতে পারলে সে যেন বেঁচে যায়।

কিন্তু পাণ্ডার চিন্তাতে বাধা পড়লো একটা গাড়ির আওয়াজে। একটা জীপগাড়ির হেডলাইটে অন্ধকার সোজাসুঁজি দৃখণ্ডে ভাগ হয়ে গেল। পাণ্ডা প্রথমে ভাবলো ফরেষ্টের সাহেবরা, কিন্তু যখন লক্ষ্য করলো জীপটা এসে বড় রাস্তার শেষ প্রান্তে লাইট নিভিয়ে, স্টার্ট বন্ধ করে চুপচাপ, তখন বুঝলো এ অন্যাকিছু। অনেকক্ষণ পর জীপ গাড়ি থেকে ছরটি ছায়ামূর্তি নামলো। আপাদমস্তক একটা করে লম্বা কালো জোষ্বাতে ঢাকা, মাথায় বাঁদর টুপি, হাতে প্রত্যেকের বন্দুক, শূদ্র একটা লোকের হাতে একটা অশ্রুত বাকানো বস্ত্র। জীপগাড়ি থেকে নেমে সেই ছায়ামূর্তিগণ একবারে চুপচাপ লাইন দিয়ে দাঁড়িয়ে চারদিকে তাকাতে লাগলো। তারপর দলের সমুদয়ে লম্বা ছায়ামূর্তি ডান হাত আকাশে তুলে এগিয়ে যাবার ইঙ্গিত করলো। জোছনা খুব পাতলা, কিন্তু চারপাশে সব কিছুর দৃশ্যমান, থোকা থোকা জোনাকীগুলো সেই সব কালো ছায়ামূর্তিগুলো ঘিরে ধরেছে। ওরা একবারও টর্চ জ্বালায় নি। ক্রমে ক্রমে দূরটো মূর্তি সেই উঁচু জায়গাতে দাঁড়ালো, অন্যচারটি বৃহৎ



রচনা করলো। এইভাবে ওরা অনেকক্ষণ দাঁড়িয়ে রইলো, তারপর যে লোকটার হাতে সেই অশ্বভূত বাকানো যন্ত্র আছে সেই টর্চ জ্বালালো। টর্চের আলোটা একটা হিংস্র সাপের মতো কিছুক্ষণ এদিকে ওদিকে মাঠের মধ্যে বৃকে হেঁটে ঘুরে বেড়াল। যে গাছের কাণ্ডের আড়ালে পাণ্ডা লুকিয়ে ছিল সেইখানে সেই সাপটা অন্তত দু'বার এলো এবং ফিরে গেল। তারপর সেই ভয়ঙ্কর সাপটা হিলাহিলিয়ে হাতিটার সামনের ডান পা বেয়ে উঠতে লাগলো, জড়িয়ে জড়িয়ে দুটো গজদন্তকে অনেকক্ষণ ধরে আদর করলো এবং অবশেষে ওর ডান কানের নিচে এসে স্থির হলো।

পাণ্ডা সজাগ হলো। কাঁধ থেকে বন্দুক নামিয়ে টোটা ভরল অন্ধকারেই, ক্যাচ করে শব্দ হলো, সেই সাপটাকে ওরা আবার ছেড়ে দিল, সাপটা বৃকে হেঁটে সারাটা অঞ্চল তন্ন তন্ন করে খুঁজলো। রাতটা ঝেটে জোছনায় ফিরে এলো। টিবি'র ওপরে সেই ছায়ামূর্তি'গুলো পাথরের মতো দাঁড়িয়ে রইলো। সব চুপচাপ। আসলে ছায়ামূর্তি'গুলোর কোন তাড়াহুড়ো নেই। ওরা খুব আন্তে ধীরে অসীম ধৈর্য নিয়ে এগুতে চায়। কিন্তু পাণ্ডার ধৈর্য শেষ সীমাতে পৌঁছেছে, ঐ মহাবৃদ্ধ গজ আর হয়তো এক সপ্তাহ পরেই মারা যাবে, কিন্তু আজ রাতে এই মৃদুহৃতে পাণ্ডা ঐ হাতীটার একসপ্তাহের পরমায়ু রক্ষা করার জন্য ছটফট করতে লাগলো। পাণ্ডার অস্থিরতা মতোই বাড়তে থাকে ততই সে তার কৌশল, পরিকল্পনা, চাতুর্য হারাতে থাকে। আর ছায়ামূর্তি'দের অনড় অচল ধৈর্য ওকে আরও পাগল করে তুললো। পাণ্ডা জিভ দিয়ে ঠোঁট ভিজিয়ে নিল, ঘাড় বোঁকিয়ে নিজের গাণ্ডদেশ কাঁধের সঙ্গে ঘসলো, তারপর বাঁ কাঁধে বন্দুকের কুঁদো লাগিয়ে, ঘোড়াতে হাত দিয়ে আড়াল থেকে বেরিয়ে অন্ধকারে দাঁড়িয়ে রইলো।

সোষের পিঠে চেপে পাণ্ডা বাঁশী বাজাতো। এই মাঠে ধবধবে সাদা বকের দল সেই কত ভোরে ভিড় করতো। বাঁশি বাজিয়ে ওদের পাশ দিয়ে গেলে ওরা একটুও সরতো না। ভয় পেতো না। পাণ্ডার চোখের সামনে অকস্মাৎ হাজার হাজার বক উড়তে লাগল। পাণ্ডা মাথা ঝাঁকালো। বন্দুকের সেফটি ক্লাচ আটকে বন্দুক পিঠে ঝোলাল। আবার গাছের আড়ালে চলে এলো। পাণ্ডা ক্রমশ ধীরে ধীরে বিচারক্ষমতা ফিরে পেল। বিচারক্ষমতা ফিরে পেয়েই বৃকতে পারলো সে ভয় পেয়েছে। তাছাড়া তার ব্যক্তিগত ভয় পাওয়া বা না পাওয়া ছাড়াও এটা পরিষ্কার যে এই ছায়ামূর্তি'গুলো একটি সংগঠিত পোচারের দল, স্বতীয়তঃ এরা প্রত্যেকেই সশস্ত্র, তৃতীয়তঃ এই দলটি এগিয়ে এলেও এদের সাহায্যের জন্য আরও লোক এবং অস্ত্র পেছনে রয়েছে। ঘটনাটা এখনি রেজারবাবুকে জানানো প্রয়োজন। বুনো বেড়ালের মতো একটুও শব্দ না করে পাণ্ডা হাতীঘাসের বনে অদৃশ্য হয়ে গেল।

পরপর দুটো শক্তিশালী রাইফেলের গুলির আওয়াজ এবং তারপরই সেই বৃদ্ধ হাতীর ফাটা শাঁখের আওয়াজের মতো করুণ আতর্নাদ আকাশ পাতাল অরণ্য পর্বত নদী কাঁপিয়ে তুললো। সেই বৃহতি এতো তীব্র এবং করুণ যে তার কোন তুলনা পাওয়া যাবে না, এবং সেই বৃহতীর নিনাদে রাভা পুরুষরা বেরিয়ে এলো। রাভা জনতা এবং মশাল দেখেই সেই ছায়ামূর্তি'গুলো একসঙ্গে ছয়টি রাইফেল ফাঁকা আওয়াজ করলো, ফলে রাভারা মশাল নিভিয়ে বস্তিতে ফিরে গেলো।

ইতিমধ্যে বৃহতি থেমে গেছে, সেই অশ্বভূত বাকি যন্ত্রের করাটো নিয়ে দুটো পাঁচ ব্যাটারীর টর্চের আলোতে গজদাঁত কাটার কাজ চললো। ষ্টাথানেক পরে জীপটার পেছনের লাল আলোটা আস্তে আস্তে মিলিয়ে গেল।

রাভারা আবার মশাল জ্বাললো। তারা বদ্বতে পারছে না কি করবে। পাণ্ডাকেও তারা খুঁজে পাচ্ছে না। সে কোথায় গেছে কেউ জানে না। সুতরাং অবশেষে তাঁর খন্দক, ভাঙ্গা, মশাল নিয়ে একটি দল রেঞ্জ অফিসের দিকে রওনা হলো। প্রায় আধঘণ্টা নিঃশব্দে হাঁটার পর সেই দলের আগে আগে যে মশালধারী যাচ্ছিল সে থমকে দাঁড়ালো, তারপর নিচে নামিয়ে নিচু হয়ে কি যেন দেখতে লাগলো, অতঃপর হাঁটুগেড়ে বসে মশাল সমেত ডান হাত এবং খালি বাঁ হাত আকাশের দিকে তুললো। ততক্ষণে দলের সবাই এসে হুঁমুড়ি খেয়ে গোল হয়ে বসে পড়ে দুহাত আকাশের দিকে তুললো। মশালটা মাটিতে পড়তে দিল।

পাণ্ডা সর্দার চিৎ হয়ে পড়ে আছে। তাকে প্রায় চেনা যায় না। বিজন বনের পথ রঙে ভেসে যাচ্ছে। বন্দুকটা অনেকটা দূরে ছিটকে পড়ে আছে। স্পন্টই দেখা যাচ্ছে একেবারে নিশ্চিত হবার জন্য পাণ্ডা মৃত্যুর মধ্যে ব্যারেল ঢুকিয়ে তবে ঘোড়া টিপেছিল।

## রীতি বিষয়ক আলোচনা

(যদিও সঙ্গীত পরিচালিত করার জন্য এবং বিজ্ঞানের মধ্যে সত্যকে অনুসন্ধানের তাগিদে)  
রনে দেকাত

এই প্রাথমিক সভ্যগণ<sup>১</sup> হতে অন্যান্য যে-সব সভ্য আমি টেনে বার করেছি, এবার আরেকটু এগিয়ে সেই সভ্যগণের আগাগোড়া সারিটিকে দেখানো আমার পক্ষে সহজ হবে<sup>২</sup>। কিন্তু সেটা করতে গেলে যেহেতু এমন কিছু প্রসঙ্গের<sup>৩</sup> আলোচনার প্রয়োজন এখন পড়বে যা নিয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ আছে এবং যেহেতু সেই পণ্ডিতদের সঙ্গে কলহে মাতারও কোনো ইচ্ছা আমার নেই, তাই মনে হয় সে-সব বিষয়ে উচ্চবাচ্য না করাই আমার পক্ষে ভালো হবে—শুধু যা করতে পারি, তা সে-প্রসঙ্গগুলি ঠিক কী-কী, সেটা অতি সাধারণভাবে বলা, যাতে আরো জ্ঞানী<sup>৪</sup> যাঁরা আছেন, তাঁরাই বিচার করতে পারেন এ-সব ব্যাপারে জনসাধারণকে আরো বেশি করে কিছু জানানো উচিত হবে কিনা। এখনি যে-তত্ত্বের আশ্রয় নিয়েছিলাম ঈশ্বর ও আত্মার অস্তিত্ব প্রমাণের জন্য, সেটি ভিন্ন অন্য কোনো তত্ত্বে আস্থা রাখতে যাব না এবং একমাত্র যে-জিনিসটি আমার কাছে প্রতিভাত হয়েছে এত বেশি পরিস্কার ও নিশ্চিত-ভাবে যা জ্যামিতিজ্ঞদের কোনো প্রমাণই হতে পারেনি আগে, সেই জিনিসটি ভিন্ন অন্য কিছুকে সত্য বলে মানব না, আমার এই সিদ্ধান্তে আমি চিরকাল অবিচল থেকেছি। এবং তা সত্ত্বেও এটুকু বলব, দর্শনের ক্ষেত্রে যতরকমের প্রধান জটিলতা নিয়ে আলোচনার প্রথা আছে, শুধু যে তার সবগুলিতে অল্প সময়ের ব্যবধানে নিজেকে তৃপ্ত করার উপায় আমি খুঁজে পেয়েছি তাই নয়, সঙ্গে সঙ্গে এটাও লক্ষ্য করেছি ঈশ্বর কোনো বিশেষ নিয়মকে প্রকৃতিতে এইভাবে বলবৎ করেছেন এবং তাদের প্রত্যয়ের এমন একটি ছাপ রেখেছেন আমাদের আত্মার মধ্যে যে যখন সেগুলি নিয়ে ভালো করে ভাবতে একবার পেরেছি, তখন যা-কিছু রয়েছে বা ঘটছে এই পৃথিবীতে, তার সব কিছুতেই যে এই একই নিয়মগুলি যথায়যথাবে প্রতিপালিত হচ্ছে, এ-বিষয়ে আমাদের আর কোনো সন্দেহ থাকবে না। অতঃপর, নিয়মগুলি ধরে এগোলে আর কী-কী হতে পারে যখন বিচার করতে বসলাম, তখন মনে হল অন্যান্য এমন অনেক সভ্যও আমি যেন আবিষ্কার করছি যেগুলি যা-কিছু আমি এতদিন শিখেছি বা শেখার আশা রেখেছি, তার সব কিছু হতে আরো প্রয়োজনীয় ও মূল্যবান।

কিন্তু যেহেতু আগেই এক নিবন্ধে এই নিয়মসমূহের প্রধানগুলিকে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি—যদিও কিছু কারণ বিবেচনা করে সে-নিবন্ধটি এখনো প্রকাশ করতে পারিনি<sup>৫</sup>—আমি তাই সেখানে যা বলেছি, এখানে তার মাত্র সারাংশটির উল্লেখ সমীচীন হবে মনে করছি। জড় জগৎ সম্বন্ধে যা-কিছু জানি বলে ভেবেছিলাম, সেটাকে লিপিবদ্ধ করার আগে যাতে পুরোপুরি উপলব্ধি করি, এই উদ্দেশ্যই সেখানে আমার ছিল। কিন্তু ঠিক যেমন চিত্রকরদের পক্ষে সমতল এক চিত্রে কোনো ঘন বস্তুসকল বিভিন্ন পার্শ্ব একই রকম ভালোভাবে বর্ণিত করা সম্ভব নয় এবং তাই তাঁরা কোনো একটি মধ্য পার্শ্ব বেছে নিয়ে সেইটিকেই আলোর দিকে তুলে ধরেন ও অন্যান্য পার্শ্বগুলিকে ছায়ায় ঢাকেন এমনভাবে যাতে আলোকিত পার্শ্বটির দিকে তাকিয়ে থাকলে তাদের যতটুকু দেখা যায় ঠিক ততটুকুই যেন এখানেও দেখতে পান চলে, তেমনই, যা-কিছু আমার চিন্তায় ছিল, তার সবটাই আমার আলোচনার ঢোকাতে পারব না জেনে শুধু আলো বলতে যা আমি বুঝেছিলাম, সেটারই

যথাসম্ভব বিস্তারিত ব্যাখ্যায় নিযুক্ত হলাম। পরে, এই অবসরে, সূর্য ও গতিহীন তারকা-রাজি সম্বন্ধেও কিছু যোগ করলাম আলোচনায়, কারণ আলোর প্রায় সমস্তটাই আসে এদের কাছ থেকে। যোগ করলাম আকাশের কিছু কথাও, কারণ তার মাধ্যমে আলো এক জালগা হতে অন্যত্র প্রেরিত হয়। কিছু কথা গ্রহাবলী, ধূমকেতু ও পৃথিবী সম্বন্ধেও, কারণ আলো প্রতিভাত হয় তাদের মাধ্যমে। এবং বিশেষ করে কিছু কথা যোগ করলাম পৃথিবীর উপরে অবস্থিত যাবতীয় বস্তু সম্বন্ধে, কারণ তারা হয় রঙিন, নয় স্বচ্ছ, নয়তো দীপ্যমান। এবং অবশেষে যোগ করলাম মানুষ সম্বন্ধেও কিছু কথা, কারণ সে-ই আলোর দর্শক। তবু এ-সমস্ত জিনিসকে একটু ছায়ায় যাতে ঢাকতে পারি এবং যাতে তাদের সম্বন্ধে পণ্ডিতদের মধ্যে প্রচলিত কোনো মতামত অনুসরণ অথবা খণ্ডন করতে বাধা না হয়ে নিজে যেটা ভাবি সেইটাই নির্মুখায় বলতে পারি, আমি তাই সিদ্ধান্ত নিলাম এই সব যাবতীয় লোকদের ছেড়ে দিতে এদেরই তর্কের মধ্যে এবং কথা বলতে মাত্র নিচের বিষয়টি নিয়েই : আজ যদি কোথাও কোনো কাল্পনিক স্থানে ঈশ্বর যথেষ্ট পরিমাণে জড় একত্রিত করে এক নতুন পৃথিবী রচনায় হাত দেন, সেই জড়ের বিভিন্ন অংশকে নানা রকমে ও কোনো শৃঙ্খলা না মেনে নড়াতে-চড়াতে থাকেন যতক্ষণ-না তা পরিণত হয় এমন এক অব্যবস্থিত বস্তুপিণ্ডে যা তার বিশৃঙ্খলতায় কবিদের যে-কোনো কল্পনার সামিল হতে পারে, এবং পরে যদি তিনি আর কিছু না করে শুধু তাঁর সাধারণ সহযোগিতার হাতটি বাড়িয়ে দেন প্রকৃতির দিকে এবং প্রকৃতিকে ছেড়ে দেন তাঁরই প্রবর্তিত নিয়মকানুন অনুযায়ী নড়তে-চড়তে, তাহলে কী ঘটতে পারে সেই নতুন পৃথিবীতে?। এইভাবে, সর্বপ্রথমে, এই জড়টির বর্ণনা আমি দিলাম এবং তাকে চিত্রিত করার চেষ্টা করলাম এমনভাবে যাতে এক ঐ ঈশ্বর ও আত্মা সম্বন্ধে কিছুক্ষণ আগে যা বলা হয়েছে তা ব্যতীত পৃথিবীতে এমন আর কিছু না থাকে যা আমার কাছে ঠেকতে পারে এর চেয়ে আরো বেশি পরিষ্কার বা আরো বোধগম্য। কারণ ইচ্ছা করেই আমি ধরে নিলাম যে এই জড়ের মধ্যে এমন কোনো আকার বা গুণ নেই যা নিয়ে আমাদের দার্শনিকরা তর্ক মাততে পারেন, বা তার মধ্যে সাধারণভাবেও এমন কোনো জিনিস নেই যার সম্বন্ধে জ্ঞান আমাদের আত্মায় অতি স্বাভাবিকভাবে প্রতিপন্ন নয় ও তাই তাকে অস্বীকার করার ভান করা চলে। এছাড়া আমি দেখালাম প্রকৃতির নিয়মগুণি কী, এবং আমার যুক্তিকে একমাত্র ঈশ্বরের অন্তহীন সম্পূর্ণতা ভিন্ন অন্য কোনো তত্ত্বের উপর খাড়া না করে তুলে ধরার চেষ্টা করলাম সেই সমস্ত নিয়মগুণি যাদের সম্বন্ধে কোনো সন্দেহ কারদূর থাকতে পারে—শেষে দেখাতে সচেষ্ট হলাম, সেই নিয়মগুণি এমন যে ঈশ্বর যদি আরো বহু পৃথিবীর সৃষ্টি করতেন, তাহলেও তাদের প্রত্যেকটিতে ঐ একই নিয়মগুণি প্রতিপালিত না হয়ে যেত না। এর পরে আমি দেখালাম কী করে ঐ নিয়মগুণির অনুবর্তী হয়ে সেই বিশৃঙ্খল বস্তুপিণ্ডের জড়ের সব থেকে বড় অংশটি এক বিশেষ উপায়ে আপনা থেকেই তৈরী হয়ে নিজেকে এমন গড়িয়ে নেবে যে তা হয়ে উঠবে আমাদের আকাশের অনুরূপ, দেখালাম কেমন করে সেই জড়ের কোনো-কোনো অংশে রচিত হতে পারবে এক পৃথিবী, কোনো-কোনোটিতে গ্রহসমূহ ও ধূমকেতু, আবার অন্য কোনো-কোনোটিতে বা সূর্য ও গতিহীন তারকারাজি। এবং এখানে, আলোর বিষয়ে আমার বক্তব্যটাকে আরো ব্যাপ্ত করে বেশ দীর্ঘভাবে ব্যাখ্যা করলাম কোন আলো খুঁজে পাওয়া যায় সূর্য ও তারকার, এবং কী করে সেখান হতে সেই আলো এক মহত্বের আকাশের বিরাট-বিরাট স্থান অতি-ক্রম করে, এবং কী করেই বা গ্রহসমূহ ও ধূমকেতু হতে প্রতিভাত হয়ে তা পৃথিবীর দিকে

আসে। এইসব আকাশ ও গ্রহনক্ষত্রের উপাদান, অবস্থান, গতি ও অন্যান্য যাবতীয় গুণাগুণ সম্বন্ধেও অনেক কথা এই সঙ্গে যোগ করলাম যাতে এটা যথেষ্টভাবে জানাতে পারছি বলে মনে করতে পারি যে আমি যে-পৃথিবীর বর্ণনা দিলাম, তার মধ্যে এমন কিছুই নেই যা আমাদের এই পৃথিবীর সঙ্গে হুবহু মিলে যাবে না বা অন্তত মিলে যাচ্ছে বলে ঠেকাবে না। এর পর চলে এলাম বিশেষত পৃথিবীর কথায় : যদিও স্পষ্ট করে ধরে নিয়োছি যে পৃথিবী যে-জড় দ্বারা গঠিত, তার ভিতরে ঈশ্বর কোনো অভিকর্ষ ঢোকাননি, তবু, কী করে, সেই জড়ের সকল বিভিন্ন অংশের প্রত্যেকটি একেবারে ভূ-কেন্দ্রের অভিমুখী না হয়ে পারে না : ভূ-পৃষ্ঠে জল ও বায়ু থাকার ফলে কী করে আকাশ ও নক্ষত্ররাজ্যের বিন্যাস-পদ্ধতি, বিশেষত চাঁদের অবস্থান, সেখানে এমন এক জোয়ার-ভাটা তুলতে বাধ্য যা সম-পরিমিতভাবে লক্ষিত আমাদের সমুদ্রগুলির জলস্ফীতি ও জলহ্রাসের অনুরূপ, এবং এ ছাড়াও যেমন জলের তেমনই বায়ুর যে-একটি গতি থাকে, পূর্ব হতে পশ্চিমে, যেমনটি গ্রীষ্মমণ্ডলেও দেখা যায় ; কী করে সেই পৃথিবীতে স্বাভাবিকভাবে আকার নেয় পর্বতমালা, সিন্ধুরাশি, উৎস-শ্রেণী ও নদীকূল, কী করে সেখানে খনিতে আসে ধাতু, প্রান্তরে গজায় উদ্ভিদ, এবং সাধারণভাবে মিশ্র বা যৌগিক পদার্থ বলতে যা-কিছু বোঝায়, তারাই বা কী করে সেখানে জন্ম নেয়। এবং অন্যান্য জিনিসের মধ্যে যেহেতু নক্ষত্ররাজ্য ব্যতীত এক অগ্নিরই কথা জানি যা নাকি আলোক উৎপাদন করতে পারে পৃথিবীতে, তাই যা-কিছু আছে অগ্নির প্রকৃতিতে, সেটা অতি পরিস্কার করে বোঝানোর জন্য আমি মনোনিবেশ করলাম : আগুন কী করে উৎপন্ন হয়, কী করে তা বৃষ্টি পায়, কী করে তাতে কখনো শূন্য আলোকহীন উদ্ভাপ এবং কখনো-বা শূন্য উদ্ভাপহীন আলোই থাকে ; কী করে সেই আগুন বিভিন্ন বস্তুতে মধ্যে বিভিন্ন রঙ ও গুণাগুণের প্রবর্তন করতে পারে ; কী করে তা কোনো-কোনো বস্তুকে দ্রবীভূত এবং অন্য কোনো-কোনো বস্তুকে আরো কঠিন করে ; কী করে তা সেই সব বস্তুর প্রায় সমস্তটাকেই আত্মসাৎ করে অথবা তাদের পরিণত করে ভস্ম কিংবা ধোঁয়ায় ; এবং অবশেষে কী করে সেই ভস্ম হতে, শূন্য তার ক্রিয়ার প্রবলতার মাধ্যমে, সে রূপ দেয় কাঁচকে। ভস্মের এই কাঁচে রূপান্তরের মতো আশ্চর্য ঘটনা প্রকৃতির অন্য কোনো বস্তুতে ঘটতে দেখিনি বলেই এটির বর্ণনায় সবিশেষ আনন্দ পেলাম।

তবু এই সব থেকে এমন সিদ্ধান্তেও পৌঁছাতে চাইনি যে আমি যেভাবে বলছি, এ-পৃথিবী ঠিক সেইভাবেই তৈরী হয়েছে—কারণ আরো অনেক বেশি সম্ভব যা, তা হল একেবারে গোড়া হতেই ঈশ্বর এটিকে রূপায়িত করেছিলেন যেমনটি এটি হওয়া উচিত তেমনটি করে। কিন্তু এটা নিশ্চিত, এবং এ-মতটির প্রচলনও আছে ধর্মশাস্ত্রবেত্তাদের মধ্যে, যে এখন তিনি পৃথিবীকে সংরক্ষণ করে রয়েছেন যে-ক্রিয়ার মাধ্যমে, সেই একই ক্রিয়ার দ্বারা তাকে তিনি সৃষ্টিও করেন। তাই এমনও যদি মনে করা যায় যে গোড়ায় বিশৃঙ্খল বস্তুপিণ্ড ভিন্ন পৃথিবীর অন্য আকার তিনি দেননি—অবশ্য সঙ্গে সঙ্গে এটাও ধরে নিতে হবে যে সেটি করার পর প্রকৃতির নিয়মগুলি প্রবর্তন করেন, পরে প্রকৃতির দিকে তাঁর সহ-যৌগিতার হাতটি বাড়ান যাতে সে তার প্রথামতো কার্যক্রম হতে পারে—তাহলেও সৃষ্টির অলৌকিকতার প্রতি অবিচার না করে। এটা মেনে নেওয়া চলে যে একমাত্র এই একই উপায়ে পুরোপুরি জড় বস্তু বলতে যা-কিছু বৃষ্টি, তার সবই কালে-কালে সেই আকারই নিতে পারবে যে-আকারে আজ আমরা তাদের দেখছি। এবং তাদের প্রকৃতিটাকেও জানা তখন আরো অনেক সহজ হবে যখন প্রথম থেকেই স্বয়ং-সম্পূর্ণ না হয়ে বরং এইভাবে ধীরে

ধীরে তারা জন্মেছে বলে আমরা বিচার করতে পারব।

প্রাণহীন বস্তু ও উদ্ভিদ হতে আমি চলে এলাম প্রাণীদের, বিশেষত মানুষের বর্ণনায়। কিন্তু যেহেতু এসব বিষয়ে আগের অনুযায়ী একই প্রকারে আলোচনা করার মতো যথেষ্ট জ্ঞান আমার ছিল না—অর্থাৎ যে-প্রকারে এতক্ষণ ফলকে প্রমাণ করি হেতুর দ্বারা, এবং দেখাই কোন উপাদানে ও কী উপায়ে সেই ফলকে উৎপন্ন করতে প্রকৃতি বাধ্য—আমি তাই এই অনুমান করেই সন্তুষ্ট থাকলাম যে প্রথম যখন ঈশ্বর মানুষের শরীর গঠন করেন, সেটা তিনি করেন হুবহু আমাদের শরীরের অনুরূপ করেই, যেমন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের বাহ্যিক আকারের ক্ষেত্রে তেমন শরীরের বিবিধ যন্ত্রের অন্তর্গতনও। এবং এ-শরীর গঠন করলেন সেই একই জড়ের দ্বারা যার বর্ণনা আগে দিয়েছি। তাতে গোড়ায় ঢোকালেন না কোনো যুক্তিক্রম আত্মা অথবা এমন অন্য কিছু—যা উদ্ভিদোপম বৃক্ষশীল বা সুবেদী কোনো আত্মার<sup>১১</sup> কাজ করতে পারে। শুধু সেই মানুষের হৃদয়ে তিনি উন্মিলে রাখলেন ঐরকম একটি আলোকহীন আগুন যারও কথা আগে ব্যাখ্যা করেছি, এবং যার স্বভাবের একমাত্র যে-উপমা মনে আসছে তা হল শুকনো হওয়ার আগে খড়কে এক জায়গায় বন্ধ করে রাখলে যে-আগুন তাকে গরম করে তোলে, অথবা থেঁতলানো আগুরের উপর রেখে গাঁজানোর সময় নতুন মদকে যে-আগুন উত্তপ্ত করে ফোটায়, এও যেন ঠিক সেই আগুনের মতো। কারণ এর ফলে সেই শরীরের মধ্যে যে-যে ক্রিয়াকলাপ জাগতে পারে, তা বিচার করতে গিয়ে দেখলাম যে তার প্রত্যেকটির পক্ষে হুবহু সেইভাবেই চালু থাকা সম্ভব আমাদের এই শরীরেও, তা তার সম্বন্ধে সম্ভ্রমে আমরা ভাবি বা না-ই ভাবি—ফলে দাঁড়াচ্ছে যা, তা আমাদের আত্মা, অর্থাৎ শরীর থেকে পরিষ্কারভাবে পৃথক সেই বস্তুটি যার বিষয়ে কিছু আগে বলা হয়েছে যে তার একমাত্র প্রকৃতিই হল চিন্তা করার সামর্থ্য, সেই আত্মা বস্তুটির এ-ক্ষেত্রে কোনো অবদান যদি নাও থাকে, তবু শরীরমাত্রেরই ক্রিয়াকলাপ সর্বত্র সমানভাবে চলতে থাকবে। এবং এই কারণেই বলা সম্ভব যে যুক্তিহীন জন্তুরাও আমাদের সদৃশ—অর্থাৎ সেই ক্রিয়াকলাপের মধ্যে এমন একটিকেও আমি খুঁজে পেলাম না যা কোনো প্রকারে চিন্তার উপর নির্ভরশীল এবং সেই কারণে যাকে বলা চলে শুধু আমাদের বা মানুষ নামক প্রাণীর জন্যই নির্দিষ্ট<sup>১২</sup>। উল্টে চিন্তার উপর নির্ভরশীল যে-ক্রিয়াকলাপগুলি, তাদের প্রত্যেকটিকেই আমি মানুষের মধ্যে খুঁজে পাচ্ছি বেশ পরে, যখন এটা অনুমান করে নিয়েছি যে ঈশ্বর যুক্তিক্রম এক আত্মার সৃষ্টি করেন ও পরে সেটিকে আমার বর্ণিত উপায়ে শরীরের সঙ্গে যুক্ত করেন।

কিন্তু বিষয়টিকে ঠিক কোন দৃষ্টিকোণ থেকে আমি পর্যালোচনা করছিলাম, সেটা দেখানোর জন্য হৃৎপিণ্ড ও ধমনীদের গতিবিধি নিয়ে কিছু ব্যাখ্যা এখানে উপস্থাপিত করতে চাই। এবং যেহেতু হৃৎপিণ্ড ও ধমনীদের এই গতিবিধি সকল প্রাণীর মধ্যে সর্ব-প্রথমে ও সবচেয়ে বেশি সাধারণভাবে পরিলক্ষিত হয়, তাই এর সম্পর্কে যা বলা চলে, তাঁর দ্বারা শরীরের অন্যান্য যাবতীয় গতিবিধি ব্যাপারে কী ভাবা যায় বা না যায় সেটা লোকে সহজেই বিচার করতে পারবে। এবং, যা ব্যাখ্যা করছি, তা বদ্ব্যতীতে যাতে কারুর কোনো কষ্ট না হয়, আমি তাই এখানে শারীরস্থান সম্বন্ধে কোনো জ্ঞান যাদের নেই, তাদের বলব যে আমার লেখা পড়ার আগে তারা যেন একটু কষ্ট করে ফুসফুসসমন্বিত কোনো বৃহৎ জন্তু বা প্রাণী পেলে তার হৃৎপিণ্ডটাকে নিজেদের সামনে কেটে দেখানো করে। কারণ সে-হৃৎপিণ্ড মোটামুটি একেবারে মানুষেরই হৃৎপিণ্ডের অনুরূপ, এবং সেটা কাটলেই তার

যে-দুটি প্রকোষ্ঠ বা অন্তঃস্থ ফাঁপা-মতন বস্তু আছে, তা তাদের নজরে পড়বে। প্রথমে দেখা যাক তার ডানদিকের প্রকোষ্ঠটি যাতে এসে মিলছে বেশ প্রশস্ত দুটি নল। সেই নল দুটির একটি হল গিয়ে মহাশিরা, যা রক্তের মূখ্য আধার এবং যা গাছের গাছের মতো, শরীরের অন্যান্য সমস্ত শিরা-উপশিরা তারই শাখা-প্রশাখা মাত্র; দ্বিতীয় হল ধার্মিক শিরা, যার এমন নামকরণটি খুব উপযুক্ত হয়নি, কারণ আসলে এটি হল গিয়ে ধর্মী যার উপস্থিতি হৃৎপিণ্ড এবং যা পরে সেখান থেকে বেরিয়ে এসে নানান শাখা-প্রশাখায় ফুসফুসগুলির সর্বত্র ছড়িয়ে পড়ে। এবারে দেখা যাক তার বাঁ দিকের প্রকোষ্ঠটি যাতেও একই ভাবে এসে মিলছে আগের মতনই বা তার চেয়ে আরো বেশি প্রশস্ত অন্য দুটি নল। এই নল দুটির একটি হল গিয়ে শিরাপ্রিত ধর্মী, যে-নামকরণটিও খুব উপযুক্ত হয়নি, কারণ এটি শিরা ব্যতীত অন্য কিছু নয়, এবং শিরাটি আসছে ফুসফুস দুটি হতে, যেখানে তা বহু শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত হয়ে রয়েছে এবং সেই শাখা-প্রশাখাগুলিও আবার ওতপ্রোতভাবে সংজ্ঞায়িত একদিকে যেমন ধার্মিক শিরাটির শাখাগুলির সঙ্গে, অন্য দিকে তেমনি শ্বাসনালীর যে-পথটি রয়েছে, তারও শাখা-প্রশাখার সঙ্গে—এই শেষোক্ত পথটি ধরেই শ্বাস-প্রশ্বাসের বায়ু চোকে; দ্বিতীয় নলটি হল মহাধর্মী, যা হৃৎপিণ্ড হতে বেরিয়ে শরীরের সর্বত্র তার শাখা-প্রশাখা বিস্তার করছে। যাদের এইসব দেখানো হচ্ছে, চাই সমস্ত তাদের সামনে তুলে ধরা হোক সেই এগারোটি ঝিল্লীও, যা এগারোটি ছোট-ছোট দরজার মতো সেই ফাঁপা প্রকোষ্ঠ দুটির ভিতরের চারটি ছিদ্রের মূখ খুলছে আর বন্ধ করছে। এই এগারোটি ঝিল্লীর তিনটি রয়েছে মহাশিরার প্রবেশ-পথে—তাদের অবস্থানটি এমন যাতে যে-রক্ত তারা বহন করছে, হৃৎপিণ্ডের ডান দিকের ফাঁপা প্রকোষ্ঠটিতে সে-রক্তের গাড়িয়ে পড়াটা তারা কিছুতে ঠেকাতে পারছে না ঠিকই, তবু রক্তটা যাতে সেখান থেকে বেরিয়ে না যায়, সে-ব্যবস্থাটি তারা নিচ্ছে। অন্য তিনটি ঝিল্লী রয়েছে ধার্মিক শিরার প্রবেশ-পথে, এদের অবস্থানটি সম্পূর্ণ বিপরীত ধরনের—এমন, যাতে যে-রক্ত রয়েছে ঐ ফাঁপা জায়গাটিতে, তাকে ফুসফুস দুটির মধ্যে ঢুকতে তারা দিচ্ছে ঠিকই, কিন্তু যে-রক্ত রয়েছে ফুসফুস দুটিতে, তাকে ফাঁপা জায়গাটিতে ফিরতে দিচ্ছে না। এই প্রকারে আরো দুটি ঝিল্লী রয়েছে শিরাপ্রিত ধর্মীর প্রবেশ-পথে, তারা ফুসফুসের রক্তকে হৃৎপিণ্ডের বাঁ দিকের ফাঁপা স্থান অভিমুখে গাড়িয়ে যেতে যদিও দিচ্ছে, সে-রক্তকে আগের জায়গায় ফিরতে দিচ্ছে না। এবং শেষ তিনটি ঝিল্লী রয়েছে মহা-ধর্মীর প্রবেশ-পথে, তারা রক্তকে হৃৎপিণ্ড হতে বেরিয়ে যেতে দিচ্ছে, কিন্তু সেখানে ফিরে আসতে দিচ্ছে না। এবং ঝিল্লীগুলির সংখ্যা-বিভাগ এমন কেন, তার একটি ব্যতীত অন্য কারণ খোঁজার দরকার পড়ে না—আর সেই কারণটি হল এই যে জায়গাটা এমন বলেই শিরাপ্রিত ধর্মীর ছিদ্রটি যেহেতু ডিম্বাকার, সেটি দুটি ঝিল্লীতে বন্ধ হওয়া আপনা থেকেই সোজা, ঠিক যেমন অন্যান্য ধর্মীর ছিদ্রগুলি গোলাকার, তাই তিনটি ঝিল্লীতে তারা আরো সহজে বন্ধ হতে পারে। যারা দেখছে এইসব, চাই এটাও তারা বিবেচনা করুক যে গঠনের দিক থেকে শিরাপ্রিত ধর্মী ও মহাশিরা হতে মহাধর্মী ও ধার্মিক শিরা আরো অনেক বেশি শক্ত ও দৃঢ়, এবং প্রথম দুটি হৃৎপিণ্ড চোকার আগে চওড়া হয়ে ওঠে ও সেখানটায় দুটি ছোট গেঁজিয়ার মতো জিনিস সৃষ্টি করে, যে-জিনিস দুটি পরিচিত হৃৎপিণ্ডের দুই কান বা অলিম্প রূপে এবং যে-মাংসে গঠিত তারা, সেটা হৃৎপিণ্ডের মাংসের অনুরূপ। দেখা দরকার এটাও যে শরীরের অন্য কোনো জায়গা হতে হৃৎপিণ্ড সবসময়ই বেশি উদ্ভাপ থাকে, এবং সেই উদ্ভাপের ফল এমন যে যখনই কয়েক বিলম্ব রক্ত ঐ ফাঁপা জায়গা দুটিতে

প্রবেশ করে, সে-রক্ত অচিরে স্ফীত হয়ে ওঠে ও বিস্তার লাভ করে—যেমন সাধারণত করে থাকে যে-কোনো তরল পদার্থই যখন তাকে বিস্ফু-বিস্ফু করে ফেলা যায় বেশ তন্ত কোনো নলের মধ্যে।

এর পরে তাই হৃৎপিণ্ডের গতিবিধি ব্যাখ্যার জন্য আমার অন্য কিছু যোগ করার দরকার নেই; শুধু এটুকু বললেই যথেষ্ট যে যখন ঐ ফাঁপা জায়গাগুলি রক্তে ভরা থাকে না, তখন স্বভাবতই রক্ত প্রবাহিত হয় মহাশিরা হতে ডান দিকের প্রকোষ্ঠটিতে ও শিরাপ্রিত ধমনী হতে বাঁ দিকের প্রকোষ্ঠটিতে—বিশেষত যখন এই নল দুটি সর্বদাই রক্তে পরিপূর্ণ থাকে এবং হৃৎপিণ্ডের দিকে মধু-করা তাদের ছিদ্রগুলি তাই আর বন্ধ হতে পারে না। কিন্তু যে-মুহূর্তে দুই বিস্ফু রক্ত ঢুকেছে, একটি বিস্ফু করে ফাঁপা জায়গা দুটির প্রতিটিতে—এবং বিস্ফু দুটিও বেশ বড় আকারের না হয়ে যায় না, যেহেতু যে-ছিদ্রগুলি দিয়ে তারা ঢুকছে সেগুলি যেমন রেশ মোটা-মোটা, যে-নলগুলি দিয়ে তারা আসছে সেগুলিও রক্তে খুবই ভরতি—সঙ্গে সঙ্গে সেই বিস্ফু দুটি সেখানে যে-উত্তাপ পায় তার ফলে বিরলীকৃত হয়ে পড়ে ও ছাড়িয়ে যায়। এই উপায়ে রক্ত-বিস্ফু দুটি সারা হৃৎপিণ্ডটাকে স্ফীত করে তুলে যে-পাঁচটি ছোট-ছোট দরজা রয়েছে নল দুটির প্রবেশপথে—অর্থাৎ সেই নল দুটি যা দিয়ে তারা নিজেরাই এসেছে—এবারে সেই দরজা পাঁচটিকে তারা ঠেলতে থাকে ও বন্ধ করে দেয়। এটা তারা করে, যাতে বেশি রক্ত হৃৎপিণ্ডে নেমে না আসতে পারে। এবং ক্রমশই বিরলীকৃত হতে-হতে তারা একই সঙ্গে ঠেলতে থাকে ও অবশেষে খুলে ফেলে অন্য ছয়টি ছোট দরজা, যেগুলি রয়েছে সেই দুটি নলের প্রবেশ-পথে যার মধ্য দিয়ে তারা বেরিয়ে যায় অচিরেই—এবার এইভাবে স্ফীত করে ধার্মিক শিরা ও মহাধমনীর সকল শাখা-প্রশাখা-গুলিকে, বলতে গেলে হৃৎপিণ্ডকে স্ফীত করার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই। অবশ্য হৃৎপিণ্ড এবং একই ভাবে ঐ ধমনীগুলিও, মুহূর্তের মধ্যে চুপসে যায়, কারণ যে-রক্ত সেখানে ঢুকেছিল, তা ততক্ষণে ঠান্ডা হয়ে গেছে। এবং ওদের ছয়টি ছোট দরজা বন্ধ হতেই মহাশিরা ও শিরাপ্রিত ধমনীর পাঁচটি ছোট-ছোট দরজা খুলে গিয়ে পথ করে দেয় আরো দুটি অন্য রক্ত-বিস্ফু, যারাও ঠিক আগের বিস্ফু দুটির মতোই হৃৎপিণ্ড ও ধমনীগুলিকে পুনরায় স্ফীত করে। যেহেতু যে-রক্ত এভাবে ঢুকছে হৃৎপিণ্ডে, তা হৃৎপিণ্ডের কান বলে পরিচিত দুটি গেঁজিয়ার মধ্য দিয়ে যাচ্ছে, তাই গেঁজিয়া দুটির গতিবিধি হৃৎপিণ্ডের বিপরীত—যে-কারণে হৃৎপিণ্ড যখন ফুলে ওঠে, এরা তখন চুপসে যায়। শেষে, গাণিতিক প্রমাণের শক্তি যারা জানে না, এবং সত্য যুক্তিকে সম্ভাব্য থেকে পৃথক করে দেখতেও যারা অভ্যস্ত নয়, সে-ধরনের লোক যাতে পরীক্ষা না করেই এটাকে অস্বীকার করার ঝুঁকি না নেয়, আমি তাই তাদের জানিয়ে রাখতে চাই যে যে-গতিবিধির কথা আমি এতক্ষণ ধরে ব্যাখ্যা করলাম, তা বাধ্যতামূলকভাবে নির্ভরশীল এমন সব যন্ত্রের নিছক অবস্থানের উপর যাকে হৃৎপিণ্ডের মধ্যে থাকতে দেখা যায় নিজের চোখ দিয়ে, সেই গতিবিধি নির্ভরশীল এমন একটি উদ্ভাপের উপর যাকে অনুভব করা চলে সেখানে নিজেরই আঙুল ছুঁইয়ে—সেই গতিবিধি নির্ভরশীল রক্তের যে-বিশেষ প্রকৃতির উপর, তাকেও জানা চলে পরীক্ষার দ্বারা। এই নির্ভরশীলতা ঠিক সেইরকম, যে-একই বাধ্যতামূলকভাবে কোনো বড় ছাড়ির গতিবিধি নির্ভরশীল হয় তার সমভার এবং চাকাগুলির শক্তি, অবস্থান ও আকারের উপর।

কিন্তু কেউ যদি প্রশ্ন করে, এভাবে হৃৎপিণ্ডে ক্রমাগতই গড়িয়ে পড়ে-পড়েও শিরার রক্ত কেন নিঃশেষিত হয় না, এবং হৃৎপিণ্ডের ভিতর দিয়ে যত রক্ত যাচ্ছে তার সবই ধমনীতে



এসে হাজির হচ্ছে বলেই ধমনীগুদুলিই বা কী করে রক্তে অত্যধিক পরিপূর্ণ হয়ে উঠছে না, তাহলে উত্তরে আমার অন্য কিছু বলার দরকার নেই—শুধু ইংলন্ডের এক চিকিৎসক ১৩ এ-বিস্ময়ে যা ইতিমধ্যেই লিখে গেছেন, তার উল্লেখই যথেষ্ট হবে। ইংরেজটি তাঁর এই আবিষ্কারে সকলের প্রশংসাই হয়েছেন, কারণ তিনিই প্রথম জানালেন যে, ধমনীদের প্রান্ত-সীমায় এমন বহু ছোট-ছোট পথ আছে যার মধ্যে দিয়ে যে-রক্ত ধমনীরা হৃৎপিণ্ডের কাছ থেকে পাচ্ছে তা শিরাগুদুলির ছোট শাখা-প্রশাখায় ঢুকে পড়ে এবং সেখান থেকে আবার তা হৃৎপিণ্ডের দিকে ফেরে, যাতে এই রক্তের গতিবিধি হয়ে দাঁড়ায় এমন একটা সঞ্চালন যা সমানে চলছে-চলছেই। সেটা তিনি বেশ ভালোভাবেই প্রমাণ করছেন অস্ট্রাচিকিৎসকদের সাধারণ পরীক্ষার মাধ্যমে—যে অস্ট্রাচিকিৎসকেরা দেখিয়েছেন যে শিরার যে-স্থানটি তাঁরা উল্লেখ করছেন, তার উপরে যদি হাতটাকে সামান্য জোরের সঙ্গে বাঁধা যায় তো সেখান থেকে তখন যত বেশি রক্ত বেরোবে, ততটা রক্ত বেরোত না যদি হাতটা তাঁরা একেবারেই না বাঁধতেন। এবং ফল হত সম্পূর্ণ বিপরীত যদি হাতটাকে তাঁরা বাঁধতেন তলার দিকে, অর্থাৎ করতল ও ছিদ্রের মাঝামাঝি কোনো জায়গায়, অথবা সেই হাতকে যদি তাঁরা বাঁধতেন উপরেই, কিন্তু খুব জোরের সঙ্গে। কারণ এটা অতি পরিষ্কার যে বাঁধুনিটা যদি সামান্য জোরের সঙ্গে হয় তো যে-রক্ত আগে থেকে রয়েছে হাতে, সেটাকে যেমন তা শিরার মাধ্যমে হৃৎপিণ্ডের দিকে যেতে দেবে না, তেমনি নতুন রক্ত যাতে ধমনীর মাধ্যমে ক্রমাগতই সেখানে আসতে পারে, সেটাও তা ঠেকাবে না। এটা হয়, কেন-না ধমনীগুদুলির অবস্থান শিরাগুদুলির নিচে এবং শিরাগুদুলির চেয়ে তাদের গাভাবরণ আরো শক্ত বলেই তাদের উপর চাপ দেওয়া ততটা সহজ নয়—তাছাড়া হৃৎপিণ্ড থেকে বেরিয়ে তাদের মাধ্যমে করতলের দিকে যে-প্রবলতার সঙ্গে যাওয়ার প্রবণতা দেখা যায় রক্তে, তা দেখা যায় না যখন শিরাগুদুলি ধরে রক্ত সেখান থেকে ফেরে হৃৎপিণ্ডের দিকে। এবং যেহেতু এই রক্ত হাত থেকে বেরোচ্ছে সেই ছিদ্রের দিকে যা রয়েছে শিরাগুদুলির কোনো একটিতে, তাই বাঁধুনির উপরে, অর্থাৎ বাহুর প্রান্তসীমার দিকে, এমন কিছু পথ থাকতেই হবে যা ধরে রক্ত আসতে পারে ধমনীগুদুলি হতে। রক্ত-সঞ্চালন নিয়ে ইংরেজ চিকিৎসকটি যা বলছেন, তাতে এটাও তিনি বেশ ভালো-ভাবেই প্রমাণ করছেন যে শিরাদের আগাগোড়া পথের নানা জায়গায় কিছু-কিছু বিজ্ঞার অবস্থানটি এমনই, যাতে রক্তকে শরীরের মাঝামাঝি কোনো স্থান হতে প্রান্তসীমার দিকে যেতে সেই বিজ্ঞার গুদুলি কিছুতেই দেবে না—শুধু রক্ত যাতে সমস্ত প্রান্তসীমা হতে ফিরতে পারে হৃৎপিণ্ডের দিকে, একমাত্র সেই ব্যবস্থাই নেবে। এবং পরীক্ষা এটাও দেখাচ্ছে যে যে-কোনো একটি ধমনীও যদি কাটা যায়, তার মধ্য দিয়ে শরীরের যাবতীয় রক্ত অতি অল্প সময়ে বেরিয়ে আসতে পারে—এমনকি সে-ধমনী যদি হৃৎপিণ্ডের খুব কাছাকাছি কোনো স্থানের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত থাকে এবং তাকে কাটা হয় হৃৎপিণ্ড ও বাঁধুনির কোনো মধ্যবর্তী জায়গায়, তাহলেও ফল হবে একই, যাতে এমন কল্পনা কিছুতে না করা যায় যে এর কারণে যে-রক্ত বেরোচ্ছে, তা আসছে অন্য কোথা হতে।

কিন্তু আরো অনেক জিনিস রয়েছে যার ফলে বোঝা যায় রক্ত-সঞ্চালনের সেই কারণটিই সত্য যেটি আমি বলেছি ১৪; কারণ, প্রথমত, যে-রক্ত বেরোচ্ছে শিরা থেকে এবং যে-রক্ত বেরোচ্ছে ধমনী থেকে, এদের মধ্যে যে-পার্থক্য ১৫ লক্ষিত হয় তার একমাত্র হেতু হল এই যে হৃৎপিণ্ডের মধ্য দিয়ে যাওয়ার ফলে বিরলীকৃত ও পাতিতের মতো হয়েছে বলেই সেই রক্ত আরো স্ফূর্ণ ও জীবন্ত, এবং মৃদুহৃৎের মধ্যে হৃৎপিণ্ড থেকে বেরোনোর পর, অর্থাৎ ধমনীতে থাকা-

কালীন, সে-রক্ত আরো তন্তও—যতটা স্ফুট বা জীবন্ত বা তন্ত তা ছিল না হৃৎপিণ্ডে ঢোকান একটু আগে, অর্থাৎ শিরায় তার থাকার সময়ে। এবং সভর্ক থাকলে এই পার্থক্যটা স্পষ্ট ঠেকে রক্ত যখন হৃৎপিণ্ডের কাছাকাছি রয়েছে, তখন—যেসব জায়গা হৃৎপিণ্ড হতে বহু দূরে, সেখানে এ-পার্থক্য ততটা প্রতীয়মান হবে না। এ ছাড়া ধার্মিক শিরা ও মহা-ধমনীর বিহাবরণ যে-চর্মে আচ্ছাদিত, তার কাঠিন্যটাই ভালো করে জানিয়ে দেয় যে রক্ত এই ধমনীগুলির গায়ে যতটা জোরের সঙ্গে ধাক্কা মারে, শিরাগুলির ক্ষেত্রে ততটা করে না। এবং হৃৎপিণ্ডের বাঁ দিকের প্রকোষ্ঠটি ও মহাধমনী যদি ডান দিকের প্রকোষ্ঠটি ও ধার্মিক শিরা হতে প্রশস্ততর ও বৃহত্তর হয়ই তো তার কারণ কি শুধু এই নয় যে শিরা-প্রিত ধমনীর রক্ত হৃৎপিণ্ডের মধ্য দিয়ে যাওয়ার পর যেহেতু একমাত্র ফুসফুসেই আসছে, তাই অন্য যে-রক্ত সরাসরি আগত মহাশিরা হতে, তার চেয়ে এই রক্ত একদিকে যেমন আরো স্ফুট, অন্য দিকে তেমনি এটি বিরলীকৃতও হয় আরো ভালভাবে ও আরো সহজে? এবং নাড়ী টিপে চিকিৎসকরাই বা কী ঠাণ্ড করতে পারবেন যদি-না এটা তাঁদের জানা থাকে যে রক্তের প্রকৃতি যেভাবে বদলায়, তাতে হৃৎপিণ্ডের উত্তাপ অনুযায়ী তা বিরলীকৃত হতে পারে আগের তুলনায় কম অথবা বেশি ভালভাবে, এবং কম অথবা বেশি জোরের সঙ্গে? এবং যখন বিচার করা যায় এই উত্তাপ কী প্রকারে অন্যান্য অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে পরিব্যাপ্ত হয়, তখন স্বীকার করা কি উচিত নয় যে এটা হতে পারছে একমাত্র রক্তেরই মাধ্যমে, যে-রক্ত হৃৎপিণ্ডের মধ্য দিয়ে গিয়ে সে-জায়গাটায় নিজেকে উত্তপ্ত করে, পরে সেখান থেকে নিজে যেমন সারা শরীরে ছড়িয়ে পড়ে, উত্তাপটাকেও ছড়িয়ে দেয়? এরই জন্য শরীরের কোনো অংশ হতে যদি রক্ত তুলে নেওয়া যায়, তার দ্বারা উত্তাপও সঙ্গে-সঙ্গে তুলে নেওয়া হবে। এমন-কি হৃৎপিণ্ড যদি জ্বলন্ত কোনো লৌহখণ্ডের মতোও তন্ত হয়, তবু হাত-পা গরম করে রাখার পক্ষে সে-উত্তাপ কিছুতে পর্যাপ্ত ঠেকবে না, যদি-না সেই হৃৎপিণ্ডের ক্ষমতা থাকে সর্বক্ষণই নতুন রক্তের চালান দিয়ে যাওয়ার। এর থেকে জানা যায় শ্বসন-পদ্ধতির আসল উপযোগিতা হল এই যে তা ফুসফুসে যথেষ্ট পরিমাণে তাজা বায়ু বহন করে আনে যাতে হৃৎপিণ্ডের ডান দিকের প্রকোষ্ঠ হতে যে-রক্ত ফুসফুসে আসছে, এবং যে-রক্ত সেই প্রকোষ্ঠে থাকাকালীন ইতিমধ্যে যেমন বিরলীকৃত তেমনি প্রায় ব্যাপ্ত পরিণত, তা ফুসফুসে চলে হতে পারে এবং বাঁ দিকের প্রকোষ্ঠে নতুন করে পড়বার আগে আবার পরি-বর্তিত হতে পারে রক্তে—এটা এমন যদি না হত তা যে-আগুন সেখানে রয়েছে, তার যোগ্য খাদ্য হিসেবে রক্ত ব্যবহৃত হতে পারত না। এই প্রমাণের সাক্ষ্য মেলে যখন দেখি যে-জন্তুদের ফুসফুস নেই, হৃৎপিণ্ডে একাটি ভিন্ন প্রকোষ্ঠও তাদের নেই; এবং শিশুরা মাড়গর্ভে থাকাকালীন যখন ফুসফুস ব্যবহার করতে পারে না, তখন তাদেরও থাকে এক-দিকে যেমন একটি ছিদ্র যার মাধ্যমে মহাশিরা হতে কিছু রক্ত গড়িয়ে পড়ে হৃৎপিণ্ডের বাঁ দিকের প্রকোষ্ঠটিতে, অন্যদিকে তেমনি একটি পথও যার মাধ্যমে ফুসফুসের মধ্য দিয়ে না গিয়ে কিছু রক্ত ধার্মিক শিরা হতে মহাধমনীতে চলে আসে। তারপর হজমের সেই ব্যাপারটা, সেটাই বা পাকস্থলীতে কী করে ঘটবে যদি-না সেখানে হৃৎপিণ্ড ধমনীদের মাধ্যমে কিছু উত্তাপ পাঠিয়ে দেয়, এবং তার সঙ্গে-সঙ্গে অতি প্রবাহমান কিছু রক্তও, যার সাহায্যে সেখানে যে-ভুক্ত মাসখণ্ডগুলি রাখা হয়েছে, তা গলে যেতে পারে? এবং যে-ক্রিয়ার ফলে ঐ মাসখণ্ডগুলির রস পরিণত হয় রক্ত, তাকেও বোঝা কি তখন সহজ হয়ে ওঠে না যখন বিচার করা যায় যে সেই রক্ত দিনে হয়তো একশো কি দশো বারেরও বেশি করে

হৃৎপিণ্ডের মধ্য দিয়ে গিয়ে-গিয়ে পাতিত হয়ে চলেছে ? এবং পৃষ্ঠি ও শরীরে নানা তরল পদার্থের ১৮ উৎপত্তি ব্যাখ্যা করার জন্য বেশি আর কিছু বলার কি দরকার আছে যে যে-শক্তির সঙ্গে বিরলীকৃত হয়ে রক্ত ধায় হৃৎপিণ্ড হতে ধমনীদের প্রান্তসীমার দিকে, তারই ফলে সেই রক্তের কিছু-কিছু অংশ বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের মধ্যে স্থিত অন্য রক্তে এসে আটকে যায়, পরে সেই অন্য কিছু রক্তকে হটিয়ে তার জায়গা সে দখল করে নেয়, এবং তখন যেসব লোমকূপের তা সম্মুখীন হয়, তাদের অবস্থান বা আকার বা ক্ষুদ্রতা অনুযায়ী তার কিছু অংশ এখানটার বদলে ওখানটার ছোটে-ঠিক যেভাবে চোখ থাকলেই দেখা যায় কী করে নানা রকমের ছিদ্রবহুল নানান চালনী ব্যবহৃত হয় বিভিন্ন প্রকারের শস্য পৃথক করার কাজে ? এবং অবশেষে, এই আগাগোড়া ব্যাপারটায় যেটা সব থেকে লক্ষ্য করার বিষয়, সেটা হল জীবৎ সন্তাগদুলির ১৯ জন্ম, যে-সন্তাগদুলিকে তুলনা করা চলে অতি মিহি কোনো হাওয়ার সঙ্গে, বা বরং খুব-জীবন্ত ও খুব-পবিত্র কোনো শিখার সঙ্গে যা অপর্ষাত পরিমাণে উঠেই চলেছে হৃৎপিণ্ড হতে মস্তিস্কে, সেখান থেকে স্নায়ুর পথ ধরে এগোচ্ছে পেশীর দিকে এবং গতি দিচ্ছে সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গকে। এবং রক্তের যে-অংশগুলি আপেক্ষিকভাবে বেশি চঞ্চল ও সূক্ষ্মগ্ৰাণ বলেই এই জীবৎ সন্তাগদুলির মথার্থ উপাদান হওয়ার আরো বেশি যোগ্য, তারা অন্যত্র না গিয়ে কেন মস্তিস্কের দিকে যায়, এর পিছনে অন্য কোনো কারণ ভাবার প্রয়োজন নেই—শুধু এটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে সেই রক্তকে সেখানে বহন করে নিয়ে যাচ্ছে যে-বিশেষ ধমনীগুলি সেগুলি হৃৎপিণ্ড থেকে সোজা আসছে মস্তিস্কে, এবং বলবিদ্যার নিয়মগুলি যদি ধরি, যে-নিয়ম প্রকৃতির ক্ষেত্রেও সমানই প্রযোজ্য, তো তদনুসারে দেখি অনেকগুলি জিনিস যখন একসঙ্গে এমন একই কোনো দিকে এগোতে চায় যেখানে সকলের জায়গা হওয়া সম্ভব নয়, অর্থাৎ ঠিক যে-জিনিসটি ঘটে রক্তের ঐ অংশগুলির পক্ষে হৃৎপিণ্ডের বাম প্রকোষ্ঠটি হতে বেরিয়ে মস্তিস্কভিত্তিক যেতে চাওয়ার সময়, তখন তাদের মধ্যে বেশি দূর্বল ও কম চঞ্চলেরা বেশি শক্তদের দাপটে সে-পথ থেকে সরে আসবেই এবং শেষে ঐ বেশি শক্তরাই একলা যাবে সেখানে।

এই সব জিনিসই অতি বিশেষ করে আমি ব্যাখ্যা করেছিলাম আমার সেই নিবন্ধটিতে যেটি এক সময় প্রকাশ করতে চেয়েছিলাম। তাতে আরো যা দেখাই, তা মনুষ্য-শরীরের স্নায়ু ও পেশীগুলির কী-রকম গঠন হওয়া উচিত যাতে তাদের শক্তি থাকে সেই শরীরের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ চালনা করতে—এবং তাই দেখা যায় মৃদু শরীর থেকে বিচ্ছিন্ন হওয়ার ফলে তাতে প্রাণ না থাকা সত্ত্বেও কী করে তা নড়া-চড়া করে আরো খানিকক্ষণ এবং মাটী কামড়ে পড়ে থাকে। সে-নিবন্ধে দেখাই জাগরণ এবং নিদ্রা ও স্বপ্ন ঘটানোর জন্য প্রয়োজন-বিশেষে মস্তিস্কের মধ্যে কোন্-কোন্ পরিবর্তন সাধিত হওয়া দরকার, কী করে ইন্দ্রিয়গুলির মধ্যস্থতায় আলো-শব্দ-গন্ধ-স্বাদ-উদ্ভাপ ও বিভিন্ন বাহ্যিক পদার্থের যাবতীয় অন্যান্য গুণগুণ সেই মস্তিস্কে নানা রকম ধারণা মূদ্রিত করতে পারে, এবং কী করেই বা সেই একই মস্তিস্কে ক্ষুধা-তৃষ্ণা ইত্যাদি অন্যান্য আভ্যন্তরিক বৃত্তিসমূহ তাদেরও স্ব-স্ব ধারণাগুলি পাঠাতে সক্ষম হয়। দেখাই, যেখানে ঐ ধারণাগুলি গৃহীত হচ্ছে, সেই সাধারণ বোধ ২০ বলতে কী বোঝা দরকার; যে-স্মৃতিশক্তি তাদের সংরক্ষণ করে, সেটাই বা কী; বা সেই কম্পনা-শক্তিটাই বা কী, যা তাদের নানাভাবে পাঠাতে পারে, যা কখনো এক ধারণা হতে অন্য নতুন ধারণার সৃজনেও সক্ষম হয়, এবং যা একই পদ্ধতিতে জীবৎ সন্তাগদুলিকে বিভিন্ন পেশীর মধ্যে বিতরণ করে সেই শরীরের অঙ্গপ্রত্যঙ্গগুলি চালান এত অজ্ঞান রকমে—এবং যে-সব

বাহ্যিক বস্তুর সংস্পর্শে আসে সেই শরীরের ইন্দ্রিয় ও আভ্যন্তরিক বৃত্তিসমূহ, তাদেরও কারণে ঐ কম্পনাশক্তি এত অজস্রভাবে নড়ায়-চাড়ায় অঙ্গপ্রত্যঙ্গগুলিকে যে, যেটা আমাদেরই নিজেদের শরীরের ক্ষেত্রে দেখেছি, অঙ্গপ্রত্যঙ্গগুলি চলতে সক্ষম হয় আপনা থেকেই, আমাদের ইচ্ছার উপর নির্ভর না করেই। এটা তাদের কাছে একেবারেই অশুভূত ঠেকবে না যারা জানে মানুষ মাথা খাটিয়ে অতি অল্প জিনিসের সাহায্যে যত বিচিত্র ধরনের যন্ত্রচালিত পদতুলই বানাতে পারুক না কেন—এবং যে-কোনো প্রাণীর দেহে যে-বিপুল সংখ্যক হাড়-পেশী-স্নায়ু-ধমনী-শিরা ও অন্যান্য যাবতীয় জিনিস আছে, তার তুলনায় এ-ধরনের পদতুলের উপকরণ নিশ্চয় নিতান্তই সামান্য—তবু ঈশ্বরের নিজের হাতে গড়া বলেই এই দেহ এমন এক যন্ত্র, যা মানুষের আবিষ্কৃত যে-কোনো যন্ত্র হতে অতুলনীয়ভাবে বেশি সুশৃঙ্খল হবেই, এবং যে-মনোরম গতির অধিকারী ঐ দেহ, তাও সম্ভব নয় মানুষের তৈরী কোনো পদতুলে।

এবং এখানে আমি বিশেষ করে দাঁড়াই এটি দেখাতে চেয়ে যে যদি এই ধরনের কোনো যন্ত্র পাওয়া যেত যা যুক্তিসঙ্গতিহীন কোনো বানর বা অন্য কোনো প্রাণীর বাহ্যিক অবয়বের সকল অঙ্গে সম্ভব হত তাহলে সেই যন্ত্রের অঙ্গগুলি যে সেই-সেই প্রাণীর অঙ্গগুলির প্রকৃতিরই হুবহু অনুরূপ নয়, সেটা বোঝার কোনো উপায়ই আমাদের থাকত না। উল্টে যদি এমন যন্ত্র পাওয়া যায় যাতে আমাদের শরীরের অনুরূপ অঙ্গ রয়েছে এবং যা সর্বরকমে যথাসম্ভব আমাদের কর্ম বা আচরণের অনুকরণ করছে, তা হলেও সেটা যে কিছুরেই যথার্থ মানুষের মতো হচ্ছে না, এ-কথা বোঝার দৃষ্টি অতি-নিশ্চিত উপায় আমাদের কিন্তু সব সময় থাকবে। সেই দৃষ্টি উপায়ের প্রথমটি হল এই যে ঐ যন্ত্রের পক্ষে কিছুরেই সম্ভব হবে না কথা বলা বা কথা রচনা করতে গিয়ে নানান স্বাভাবিক ভঙ্গী করা, যেমনটি আমরা করে থাকি যখন আমরা কী ভাবছি-না-ভাবছি তা অন্যকে জানাতে চাই। কারণ সে-রকম কোনো যন্ত্রের কম্পনা করা খুবই চলে যা তৈরী এমনভাবে যাতে তা কথা উচ্চারণ করতে সক্ষম হয়, এমন-কি শারীরিক কোনো ক্রিয়া যখন তার অঙ্গে বিশেষ কোনো পরিবর্তন ঘটায়, তখন সেই উপলক্ষের উপযোগী কিছুর কথাও হয়তো সে আওড়ে ফেলতে পারে—এই যেমন কেউ তাকে স্পর্শ করল কোনো জায়গায় আর সঙ্গে-সঙ্গে সে প্রশ্ন করে বসল তাকে কী বলতে চাওয়া হচ্ছে, বা অন্য এক জায়গায় তাকে ছোঁওয়া হল আর সে চোঁচিয়ে উঠল তার লাগছে বলে, ইত্যাদি ইত্যাদি। কিন্তু তার সামনে যা-কিছুর বলা হচ্ছে, সে-সবের প্রসঙ্গ অনুযায়ী উত্তর দেবে তার কথাগুলোকে নানাভাবে সাজিয়ে—যেটা যত হতবুদ্ধিই হোক, সব মানুষের পারবে—এটা করা সম্ভব হবে না সে-যন্ত্রের পক্ষে। এবং উল্লিখিত দ্বিতীয় উপায়টি হল, এমনও যদি হয় যে সে-যন্ত্র বহু জিনিস করছে আমাদের যে-কোনো কার্যেরই মতন বা হয়তো তার চেয়ে আরো ভালো করে, তবু অন্য অনেক জিনিস থাকবেই যাতে সে ব্যর্থ হতে বাধ্য—যার থেকে বোঝা যাবে যে-জিনিসটা তাকে চালাচ্ছে, সেটা জ্ঞান নয়, শুধু তার অঙ্গগুলির বিশেষ বিন্যাস বা অবস্থান মাত্র। কারণ, যেখানে যুক্তি হল এমন এক বিশ্বজনীন কল যাকে কাজে লাগানো চলে সকল রকমের উপলক্ষে, সেখানে প্রতিটি বিশেষ কাজের জন্য ঐ যন্ত্রের দরকার হয় তার অঙ্গগুলির বিশেষ বিন্যাস-পদ্ধতি। এর ফলে এমন যন্ত্রের অস্তিত্ব সম্ভব ঠেকবে না যার নাকি এত রকমের বিভিন্ন অঙ্গ রয়েছে যে সেগুলিকে তা জীবনের সর্ব প্রয়োজন অনুযায়ী চালাতে পারবে ঠিক সেইভাবে যে-ভাবে আমাদের যুক্তি চালায় আমাদের।

অর্থাৎ, পশু ও মানুষের পার্থক্যটা কোথায়? সেটাও জানা যায় উপরে বর্ণিত ঐ

দুটি উপায় হতেই। কারণ, যেটা খুবই লক্ষ্য করার বিষয়, তা হল এমন মানুষ কোথাও নেই—তা সে-মানুষ যত হতবুদ্ধি বা যত বোকাই হোক না কেন, এমন-কি পাগলদেরও এর থেকে বাদ দিচ্ছি না—যে নাকি সক্ষম নয় একটি কথার সমাপ্তিকে সাজাতে এবং তার দ্বারা তৈরী করতে এমন একটি ভাষণ যার মাধ্যমে সে অন্যকে বোঝাতে পারে তার চিন্তা-ভাবনা। এবং পক্ষান্তরে, এমন আর অন্য কোনো প্রাণীই নেই যার পক্ষে হেন কাজ সম্ভব, তা সে-প্রাণী যত সম্পূর্ণই হোক না বা যত ভাগ্য নিয়েই জন্মে থাকুক না। এ-রকমটা যে হচ্ছে, তার কারণ এই নয় যে ঐ সব প্রাণীদের অগ্নের দিক থেকে কোনো ঘাটতি আছে, যেহেতু দোয়েল ও তোতা পাখিদের যদিও দেখা যায় কিছুর কথা আমাদের মতো উচ্চারণ করতে, আমাদের মতো কথা তারা বলতে পারে না—অর্থাৎ যেটা ভেবেছে, স্পষ্টত সেটাই তারা বলছে, এমন নয়। অন্যদিকে মানুষের বেলায় দেখি, যারা মূঢ় ও বধির হয়ে জন্মেছে এবং তাই যারা পশুদেরই মতো কি আরো বেশি করে বঞ্চিত সেই অঙ্গগুণি হতে যা অন্যদের বাকশক্তি দেয়, তারাও স্বয়ং আবিষ্কার করে থাকে এমন কিছুর সঙ্কেত যার মাধ্যমে তারা নিজেদের বোঝাতে পারে অন্যদের কাছে—যে-অন্যের সাধারণত তাদের সঙ্গে থাকে বলেই তাদের ভাষা শেখারও অবকাশ পায়। এবং এর মানে শূন্য এই নয় যে মানুষের থেকে পশুর বুদ্ধিশক্তি কম—কথা যা, তা হল ঐ বুদ্ধিশক্তিটা পশুদের একেবারেই নেই। কারণ সকলেই জানে কথা বলতে পারার জন্য খুব কম বুদ্ধিশক্তিরই দরকার পড়ে—এবং যত বৈষম্যই লক্ষ্য করা যাক না কেন একই প্রজাতির প্রাণীদের মধ্যে, অথবা এক মানুষ থেকে আরেক মানুষেও, এবং যতই বলা যাক না কেন যে একজনদের শিখিয়ে-পিড়িয়ে তোলা আরেকজনদের থেকে সোজা, তবু একটা বানর বা তোতা পাখি, তা তারা হয় হোক না কেন তাদের স্ব-স্ব প্রজাতির সর্বোৎকৃষ্ট প্রতিনিধিই, তারা যে এ-ব্যাপারে নির্বোধতম বা ন্যূনপক্ষে বিকৃতমস্তিষ্ক কোনো মনুষ্য-শিশুরও সমান হতে পারবে, এ-কথা বিশ্বাস করা কিছুতেই যাবে না। এর কারণ হল এই যে আমাদের চৈতন্যের প্রকৃতি আর তাদের চৈতন্যের প্রকৃতি দুটো সম্পূর্ণ আলাদা ব্যাপার। এবং আভ্যন্তরিক বৃত্তিসমূহের তাগিদে শরীরে যে-স্বাভাবিক গতিবিধি জাগে, এবং যা যন্ত্র ও প্রাণী উভয়েই অনুকরণ করতে পারে, তার সঙ্গে কিস্তি কথা বলার ক্ষমতাটাকে এক করে গুলিয়ে ফেলা উচিত হবে না। কোনো-কোনো প্রাচীনদের মতো এমন ভাবাও বুদ্ধিযুক্ত হবে না যে পশুরা আসলে সত্যিই কথা বলে, শূন্য আমরাই তাদের ভাষাটা বুঝি না। কারণ সেটা যদি সত্যি হত তো তাদের ও আমাদের বহু অঙ্গ একই রকমের বলেই তাদের জাতভাইকে যেটা বোঝাচ্ছে, সেটা তারা আমাদেরও বোঝাতে পারত। এটাও রীতিমতো লক্ষ্য করার বিষয় যে যদিও তাদের কোনো-কোনো কাজে কিছু প্রাণী আমাদের চেয়ে বেশি নৈপুণ্য দেখায়, অন্য বহু কাজে সেই একই প্রাণীদের কোনো নৈপুণ্যই দর্শিত হয় না। যার ফলে কোনো-কোনো কাজ তারা আমাদের চেয়ে আরো ভালোভাবে করছে বলেই এটা প্রমাণিত হয় না যে তাদের বুদ্ধি আছে, কারণ কাজ ভালো করছে বলেই যদি বুদ্ধি থাকে তো তাহলে সে-বুদ্ধি আমাদের যে-কোনো কারুর চেয়েই বেশি থাকত তাদের এবং সে-ক্ষেত্রে অন্যসকল কাজই তারা আরো ভালো করত। বরং যেটা প্রমাণিত হচ্ছে, সেটা হল বুদ্ধি তাদের নেই এবং একমাত্র প্রকৃতিই তাদের চালাচ্ছে, তাদেরই অঙ্গসমূহের বিন্যাস অনুযায়ী। ঠিক যেমন বড় কোনো ঘড়ি, যা তৈরী শূন্য চাকায় আর স্প্রিং-এ, তা ষণ্টা গুনে যায় কাঁটার-কাঁটার এবং সময়ের মাপ রাখে এমন যথাযথভাবে, যেটা নাকি আমরা পারব না আমাদের সকল সতর্কতা অবলম্বন করেও।

এর পরে আমি বর্ণনা দিই আত্মার, যা সম্পন্ন যুক্তিশক্তিতে, এবং দেখাই কেন তার পক্ষে জড়ের শক্তি হতে উদ্ভূত হওয়া কিছূতেই সম্ভব নয়, যেমন নাকি উদ্ভূত হয়েছে অন্য অনেক জিনিস যার কথা আগে বলেছি। উল্টে বলি, সে-আত্মাকে ইচ্ছাপূর্বক সৃষ্টি করার দরকার, এবং দেখাই, কোনো কর্ণধার যেভাবে তার জাহাজে উপস্থিত থাকে, কেন শূন্য সেইভাবে মনুষ্য-শরীরে অবস্থিত হওয়াটাই আত্মার পক্ষে যথেষ্ট নয়—সেটা হয়তো যথেষ্ট ঠেকত শূন্য শরীরের অঙ্গপ্রত্যঙ্গ চালনার জন্য। কিন্তু এখানে দরকার যা, তা সেই আত্মার পক্ষে শরীরের সঙ্গে আরো ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ও মিলিত হওয়া, যাতে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ চালনা ছাড়াও যে-ধরনের ভাব ও বাসনা আমাদের থাকে, সেগুলি জাগতে পারে, এবং এইভাবে রচিত হতে পারে এক যথার্থ মানুষ। এ ছাড়া, অতীব গুরুত্বপূর্ণ বলেই আত্মার প্রসঙ্গটি নিয়ে আমি এখানটায় একটু বিস্তারিতভাবে মাতি। কারণ ঈশ্বরকে অস্বীকার করে কেউ-কেউ যে-ভুলটি করে—যে-ভুল কিছূ আগে উচিত মতো খণ্ডিত করতে পেরেছি বলে আমি মনে করি—সেই ভুলটা বাদ দিলে অন্য যে-কোনো ভুলের থেকে যা সবচেয়ে বেশি করে ধর্মের সোজা রাস্তা হতে দূর্বলমতিদের দূরে সরিয়ে নিয়ে যেতে পারে, তা হল এই ধারণা যে পশুদের ও আমাদের চৈতন্যের প্রকৃতি এক এবং তাই মাছি বা পিপড়ের ক্ষেত্রে যেমন আমাদেরও তেমনি এ-জীবনের পরে কিছূ ভয়ের নেই, কিছূ আশা করারও নেই। আসলে এই দুই চৈতন্যের প্রকৃতিতে তফাটটা যে কতখানি, তা জানলে বোঝা যায় অন্য সেই যুক্তিও যা আমাদের আত্মাকে শরীর হতে সম্পূর্ণ এক স্বাধীন প্রকৃতির বলে প্রমাণ করে। এবং তাই শরীর গেলেও আত্মা মৃত্যুর অধীন হয় না; তা ছাড়া এমন কোনো কারণই যেহেতু দেখাছি না যার স্ফারা সে ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়, আমরা স্বভাবতই এই বিচারে প্রবৃত্ত হই যে এ-আত্মা অবিনশ্বর।

#### পদ-টীকা

<sup>১</sup>কোনো জ্যামিতিক প্রমাণের প্রতিজ্ঞাগুলির ক্ষেত্রে যেমন, কার্টেসীয় পদার্থবিদ্যায় সত্যগুলিও একটি থেকে আরেকটি অনুমিত হয়।

<sup>২</sup>স্পষ্টতই, অধিবিদ্যার থেকে পদার্থবিদ্যা নিয়ে বলতে তিনি বেশি স্বচ্ছন্দ বোধ করছেন। এর আগেও খণ্ডে আলোচনা করেছেন অধিবিদ্যা। এখানে আলোচ্য পদার্থবিদ্যা।

<sup>৩</sup>যেমন, পৃথিবীর গতিবিধি বিষয়ক প্রসঙ্গ।

<sup>৪</sup>অর্থাৎ যাজ্ঞকীয় কৰ্ত্তৃপক্ষেরা।

<sup>৫</sup>রচনাটি হল “পৃথিবী অথবা আলোক-বিষয়ক নিবন্ধ”, যেটি দেকার্ত লিখতে সুরু করেন ১৬২৯-এ। কিন্তু ১৬৩৩-এ গ্যালিলিও-র (১৫৬৪-১৬৪২) শাস্তির খবর পেয়ে লেখাটি প্রকাশ না করার সিদ্ধান্ত নেন। শেষে লেখাটি প্রকাশিত হয় ১৬৬৪-তে, দেকার্তের মৃত্যুর চোদ্দ বছর পরে।

<sup>৬</sup>দেকার্তের এই প্রকল্পটির সহজ অর্থ হল এই যে একবার যখন ঈশ্বর পৃথিবীর সৃষ্টি-কর্ম সমাধা করেছেন, তখন পৃথিবী সম্পূর্ণ নিজের উপরই নির্ভর করে থাকবে এবং পরিচালিত হবে একমাত্র বল-বিদ্যার নিয়ম-কানুন অনুযায়ী। পাস্কাল (১৬২৩-১৬৬২) এর বিরুদ্ধে আপত্তি তোলেন ও বলেন : “দেকার্তের এটা আমি কিছূতেই ক্ষমা করতে পারব না। তাঁর দর্শনে সর্বত্র ঈশ্বরকে দিবা পাশ কাটিয়ে যেতে চেষ্টাছেন, শূন্য পৃথিবীকে তার গতিপথে চালিয়ে দেওয়ার বেলায় তাঁর দরকার পড়ল ঈশ্বরের আঙুলের টোকাটির। কিন্তু তার পরেই, ঈশ্বরকে নিয়ে আর কিছূ করার তাঁর নেই।”

<sup>৭</sup>অর্থাৎ মধ্যযুগের দার্শনিক চিন্তাধারার উল্লেখ করেছেন দেকার্ত।

<sup>৮</sup>দেকার্তের এ-ধারণা ভুল—কারণ আলোর পক্ষে মহাকাশের বিরাট-বিরাট দূরত্ব এক মুহূর্তে পার হওয়া সম্ভব নয়।

<sup>৯</sup>এ-রূপপারে তৎকালীন খৃষ্টীয় বিশ্বাসের বিরোধিতা করতে চাননি বলেই দেকার্ত এ-কথা বলছেন।

<sup>১০</sup>অর্থাৎ সৃষ্টির অলৌকিকতাকে দেকার্তও উড়িয়ে দিচ্ছেন না। বস্তুতঃ পক্ষে আপনা থেকে উদ্ভূত

হওয়া সম্ভব নয়—কারণ আগে ঈশ্বরকে সৃষ্টি করতে হবে জড়, পরে প্রকৃতির নিয়মগুলি বেঁধে দিয়ে বস্তুকে তিনি সংরক্ষণ করবেন প্রতি পদে।

১১ অর্থাৎ যা-কিছু চিন্তা নয়, তার সবই বাস্তবিক, যেমন যন্ত্র মনুষ্য-শরীরও—এই দৃষ্টবিশ্বাস দেকাতের।

১২ আত্মা ও শরীরের মধ্যে যে-সারগত পার্থক্য দেকাত করছেন, কার্তেজীর বাস্তবিকতা বলে যা পরিচিত, সেটা তারই স্বাভাবিক ফল। দেকাত বাস্তবিকতার প্রচার করছেন, জড়বাদের কথা বলছেন না।

১৩ উইলিয়াম হার্ভে (১৫৭৮-১৬৫৭)।

১৪ অর্থাৎ এখন এই অনুচ্ছেদে যা বলছেন, তা সবই হার্ভের বিরোধিতা করে।

১৫ দেকাত বলছেন, হার্ভিপেডের ভিতরে যে-উত্তাপ আছে, তারই ফলে রক্ত শরীরের সবই ছড়িয়ে পড়ে—হার্ভিপেডের স্পন্দন ও গতিবিধির কারণ সেইটাই। অন্যদিকে হার্ভের মত হল এই যে হার্ভিপেডই কৃষ্ণিত হওয়ার সময় ধমনীতে রক্ত পাঠিয়ে দেয়, এবং তাঁর প্রকল্প অনুযায়ী শিরাপ্রিত রক্তের ধার্মনিক রক্তে পরিণত হওয়ার ব্যাপারটা অব্যাহাত থেকে যায়, যদিও দেকাতের প্রকল্পে সেটি অব্যাহাত থাকে না। কিন্তু শিরাপ্রিত রক্তের ধার্মনিক রক্তে পরিণত হওয়ার ব্যাপারটা ঘটছে হার্ভিপেডে, এমন বিশ্বাস করে দেকাত ভুল করেন—আসলে ঘটনাটা ঘটছে ফুসফুসে, শ্বসন-প্রক্রিয়ার পরিণাম হিসেবে, যেটা ১৭৭৭ সালে ফরাসী রসায়নবিদ লাভোয়াজিএ (১৭৪০-১৭৯৪) পরিষ্কার করে দেখাবেন।

১৬ শিরা ও ধমনীর পারস্পরিক গঠন বিষয়ে এই যে-পার্থক্যটি করছেন দেকাত, সেটি প্রান্ত ধারণার উপর প্রতিষ্ঠিত—কারণ ফুসফুসের যে-ধমনীটি, তাতে থাকে শিরার রক্ত। রক্ত-সঞ্চালনের ব্যাপারটা আজ আমরা যেভাবে জানি, দেকাত সেভাবে বোঝেননি। তাঁর ধারণা ছিল, হার্ভিপেড হতে ধমনী দিয়ে একমাত্র ধার্মনিক রক্তই বেরোতে পারে (যদিও অবস্থায়) এবং শিরার মাধ্যমে হার্ভিপেডে যা ফিরে আসে, তা শিরাপ্রিত রক্ত মাত্র (হিমণীতল হয়ে)।

১৭ সমসাময়িক অধিকাংশ চিকিৎসাবিদদের মতোই দেকাতও ধরত পারেননি ফুসফুসের আসল ক্রিয়াটি। সেই ক্রিয়াটিকে তিনি ভেবেছিলেন ফুসফুসের এক হিমায়ন পদ্ধতি হিসেবে।

১৮ অর্থাৎ বৃদ্ধ, প্রস্রাব, ঘাম।

১৯ জৈব পদার্থের মধ্যে নিহিত অদৃশ্য কিছু, কণিকা, একমাত্র যাতেই লুকিয়ে থাকে প্রাণের রহস্য সমস্ত জীবের। এরকম একটি ধারণা মধ্য যুগের দার্শনিকদের মধ্যেও প্রচলিত ছিল।

২০ মস্তিষ্কের মাধ্যমানের একটি অতি ক্ষুদ্র গ্রন্থি, যেখানে এসে হাজির হয় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সমস্ত অনুভূতির প্রতিবিম্ব।

২১ এই অনুচ্ছেদে দেকাত খণ্ডন করছেন ম'তেইন-এর (১৫৩৩-১৯৯২) একটি প্রিয় প্রতিপাদ্য। ম'তেইন বলতে চেয়েছিলেন, পশুরা আসলে যুক্তিশক্তিহীন নয়—শুধু মানুষই পশু ও তার নিজের মধ্যকার পার্থক্যটাকে বাড়িয়ে দেখে। এমনও তিনি বলেন যে কখনো-কখনো এক মানুষের সঙ্গে আরেক মানুষের যে-বৈষম্য দেখা যায়, তা মানুষের সঙ্গে পশুর বৈষম্য থেকে বেশি। পশুরা যে যুক্তিশক্তিহীন নয়, তার স্বপক্ষে ম'তেইন-এর যুক্তি হল : এক, পশুদের ভাষা আছে, যদিও মানুষ সেটা বোঝে না; দুই, কোনো কোনো পশু-পক্ষী-কীটের (যেমন, বাবুই পাখি, বা মৌমাছি, বা পিপড়ে) মধ্যে এমন দক্ষতা ও গুণগণনা দেখা যায় যা মানুষের মেলা ভার। কিন্তু দেকাত কোনো পশুকেই কোনো রকমের যুক্তিশক্তির অধিকারী বলে মনে করেন না। কোনো ব্যাপারে দক্ষতা মানেই যে যুক্তিশক্তিও অধিকারী হওয়া, তা নয়।

### দ্বন্দ্বপঞ্জী

এই খণ্ডে ব্যবহৃত কিছু বাংলা শব্দের একটি বর্ণানুক্রমিক তালিকা এখানে পাঠকদের সুবিধার্থে দেওয়া হল, সঙ্গে সমার্থক ফরাসী ও ইংরেজী শব্দ, আগে ফরাসী পরে ইংরেজী। এখানে প্রদত্ত কোনো-কোনো ফরাসী শব্দ আজকের প্রচলিত রীতি হতে পৃথক ঠেকতে পারে, কিন্তু দেকাত সেইভাবেই তাদের ব্যবহার করেছিলেন। প্রদত্ত কোনো-কোনো শব্দের বাংলা তজমাও হয়তো একটি, স্বাভাবিক ঠেকতে পারে, কিন্তু তেমন সব শব্দের সেই অর্থই এখানে দেওয়া হয়েছে যে-অর্থে দেকাত তাদের ব্যবহার করেছিলেন বলে অনুবাদক ধারণা করেন।

অঙ্গ, organe, organ

অধিবিদ্যা, metaphysique, metaphysics

অনুদিত, déduit, deduced

অভিকর্ষ, pesanteur, gravity

অস্ত্রচিকিৎসক, chirurgien, surgeon

আত্মা, âme, soul

আভ্যন্তরিক বৃত্তিসমূহ, passions intérieures, interior sensations

|  |  |
|--|--|
| উদ্ভিদোপম বৃক্ষশীল আত্মা, âme végétante, vegetative soul | মধ্য বৃগের দার্শনিকরা, scolastiques, scholastics |
| কণ্ঠধার, pilote, pilot                                   | মহাধমনী, grande artère, aorta                    |
| গেঁজিয়া, bourse, purse                                  | মহাশিরা, veine cave, vena cava                   |
| গ্রন্থি, glande, gland                                   | যন্ত্র, machine, machine                         |
| গ্রীষ্মাডল, tropiques, the tropics                       | যন্ত্র, organe, organ                            |
| জড়, matière, matter                                     | যান্ত্রিকতা, mécanisme, mechanism                |
| জড়বাদ, matérialisme, materialism                        | যুক্তিকম আত্মা, âme raisonnable, rational soul   |
| জীবৎ সত্তাগুণি, esprits animaux, animal spirits          | যৌগিক পদার্থ, corps composé, compound body       |
| ঝিল্লী, petite peau, membrane                            | শারীরস্থান, anatomie, anatomy                    |
| ভূত, principe, principle                                 | শিরাস্রিত ধমনী, artère veineuse, venous artery   |
| ধার্মনিক শিরা, veine artériuse, arterial vein            | শ্বাসনালী, trachée-artère, wind-pipe             |
| নিবন্ধ, traité, treatise                                 | সমভার, contrepoids, counterweight                |
| পদার্থবিদ্যা, physique, physics                          | সম্ভাব্য, vraisemblable, probable                |
| পরীক্ষা, expérience, experiment                          | সম্পূর্ণ, parfait, perfect                       |
| পাতিত, distillé, distilled                               | স্দবেদী আত্মা, âme sensitive, sensitive soul     |
| প্রকল্প, hypothèse, hypothesis                           | স্ক্ষাপ্ত, pénétrante, pointedly penetrating     |
| প্রজাতি, espèce, species                                 | স্থান, espace, space                             |
| প্রতিজ্ঞা, proposition, proposition                      | স্নায়ু, nerf, nerve                             |
| প্রাণহীন বস্তু, corps inanimé, inanimate body            | স্প্রিং, ressort, spring                         |
| বলবিদ্যা, mécanique, mechanics                           | হিমায়ন, réfrigération, refrigeration            |
| বিরলীকৃত হওয়া, se raréfier, to rarefy                   |  |

মূল ফরাসী থেকে অনুবাদ : লোকনাথ ভট্টাচার্য

[ আগামী সংখ্যায় সমাপ্য ]



## স ম লো চ ন

গোধূলিতে জ্যামিতি—লোকনাথ ভট্টাচার্য। কৃষ্ণিবাস প্রকাশনী। কলিকাতা-১৭।  
মূল্য তিন টাকা

যে কবিতা চমকিত করে আর যে কবিতা দীক্ষিত করে, তাদের দুয়ের মধ্যে তফাতটা শূদ্র গুণগতই নয়—প্রকারগতও বটে। যা আমার মধ্যে সঞ্চারিত করবে একটা ভাঙ্গা, যা সহসা খুলে দেবে একটা জানলার পর্দা, তা মৃদুও করতে পারে, চমকিতও করতে পারে—কোনটাই ফেলে দেবার বিষয় নয়। কিন্তু যা কিছুই করে না, শূদ্র সন্ধ্যার মতো ঘন হয়ে আসে, মেঘের মতো গাঢ়, যা এক অনতিলক্ষ্য, অথচ নিভুল, পদক্ষেপে উত্তরোত্তর অধিগত করে, অধিকৃত করে—তা অন্য ধরনের কবিতা। এরা বিরল হতে পারে, সে সুবাদেই এদের দেখা পেলে স্বীকৃতি জানানোও আনন্দিত আবশ্যিকতা। লোকনাথ ভট্টাচার্যের “গোধূলিতে জ্যামিতি” এজাতীয় কবিতা। এ কিন্তু তাঁর আজকের অকস্মাৎ উচ্চারণ নয়। একদা যুবকের প্রথম দিনগুলিতে ইনিই কোনারকের ভগ্ন মন্দির-মূর্তির ভাবানুশঙ্গে এক দীর্ঘ কবিতা লিখেছিলেন। নিশ্চয় তাতে ছিল অনেক কথা যা শ্রুতি-অভিরাম, যা প্রথম প্রেমিকের উচ্চারণের মতোই আবেগকে উন্মোচিত রাখতেই ভালোবেসেছিল। কিন্তু সেদিনের ঐ কবির সঙ্গে আজকের এই কবির যত ব্যবধানই থাক না কেন, সেই ব্যবহিত দূরত্বটুকু পূর্ণ করে রেখেছে প্রস্তুতি ও বিকাশের দীর্ঘমাত্রার ছন্দ। একথা ঠিক, আজ বলার চাল পাণ্টেছে, কবিতাকে কবিতার মতো পঙ্ক্তিবিন্যাস দিতে তাঁর পরাম্ভুখতার কথাও আজকে নতুন নয়—তবু আজও যখনই শিল্পের জগৎ ও বর্তমান জগতের সর্বত্র নানা অনস্বয়ের কথা তিনি বলেন, বলেন মানুষের অন্তর্গত বিষন্নতার কথা, বিষন্নতার নীল পাপাড়িগুলির মধ্যবিন্দু স্থিত গম্ভীর কথার কথা—তখন সেই যাত্রারশ্বেদর পদক্ষেপটিকেও সর্বমিলিয়ে নতুন করে জানা যায়।

তিনি অবশ্যই এখনই পৌঁছানোর কথা ভাবছেন না। সে কারণেই তাঁর পদচারণা অনলস—অথচ তা লক্ষ্যবিস্মৃত নয়। তাঁর এই চলার দিকে তাকালে দুটো বৈশিষ্ট্য আমাদের দৃষ্টি এড়ায় না। এক, তিনি কবিতাকে কোনো পক্ষের প্রতিনিধি বা মূখপাত্র করেন নি; দুই, অথচ, তিনি আঙ্গিককে খুঁজেছেন বহুত জীবনেরই উৎসে। এবং, আর একটি প্রধান কথাও তাঁর সম্বন্ধে জেগে ওঠে অব্যাহতভাবেই—লোকনাথ সেই সময়ের বাঙালী কবিদের একজন প্রবল ব্যতিক্রম, যখন জীবনানন্দকে অনুসরণ করা একটা ফ্যাশনে পরিণত হয়েছিল। শূদ্র এই কেতাকে পরিহার করে নিজেকে বিশিষ্ট করে তোলাই তাঁর উদ্দেশ্য থাকলে, কথাটা এত বড়ো করে বলার কিছু ছিল না। যেহেতু তাঁর বলার বিষয় ছিল সহযাত্রীদের থেকে ব্যাপকতর, স্বতন্ত্র, সেইহেতুই তিনি বুদ্ধোচ্ছল, জীবনানন্দের একাধিসাধক বাচ্যাঙ্গিক তাঁর অনুধাবনীয় হতে পারে, অনুদারণীয় নয়। তাঁর কবিতাকে তিনি প্রত্যক্ষের জলহাওয়া থেকে এতটা দূরে নিলেন না, যেখানে ব্যস্তির শব্দবিলাস হয়ে ওঠে ব্যক্তিত্বেরই যথেষ্ট বিহার, যথা-অভিরুচি লীলা। আবার এ কবিতা হয়ে উঠল না সাধারণের কবিতা। লোকনাথ জনগণের কবিও নয়।

“গোধূলিতে জ্যামিতি” কবিরই ব্যক্তিগত স্বর। বিন্যাসে এবং প্রক্ষেপে সে-স্বর অর্জন

করেছে এক চারিত্র। চারিত্রের সেই সহজাত আধুনিকতাই এই কাব্যের নির্বিশ্বাস আশ্রয়। আমিই ক্রমাহঁ যদি এ ধারণা আমার দ্রান্ত হয় যে, “গোধূলিতে জ্যামিতি” অনেকগুণি কবিতার সমষ্টি নয়, একটিই দীর্ঘ কবিতা। নামকরণ থেকেই শূন্য করা যায় কবিতাপাঠ। গোখলির সঙ্গে যে-রঙের অনুরণ, জানালায় আঁকবুদ্ধিতে যে-ব্যক্তিগত বিষয়তা ও স্বপ্ন— এই দীর্ঘ কবিতার বিষয় হল সেটাই। ঐ দুয়ের বিপরীত সমাবেশের মধ্যে অব্যয় এবং অনব্যয়ের যে কাটাকুটি, কিন্তু যাকে পেরিয়ে ধীরে ধীরে স্পষ্ট হয়ে ওঠে রেখার ভাষা— এ কবিতার শব্দসম্পাতে তাইই রূপ পেয়েছে। উৎসর্গপথে উচ্চারিত হয়েছে একালের বন্দী শব্দদের আতি—

এই শতাব্দীর আমি এক মানুষ, অন্যান্য শতাব্দীর  
মতোই—শুধু আমারই মতো কতিপয় মানুষের জন্য  
আমার আত্মীয়তার সমস্তে সাজানো কথাগুণি  
এ-দুর্গের চার দেয়ালে বন্দী হয়ে আছে উদ্ধারের  
প্রার্থনা নিয়ে বৃকে।

( পর্দার ওপারে পর্দা )

এক বিস্ময়কর মৃদু আস্তিকতা ধূপের মতো নীরবে ছাড়িয়ে দিয়ে আপন অস্তিত্ব কবিতা-গুণিতে—‘গুরুকে দেখছি না, যদিও পাশেই তিনি আছেনই—নইলে এ অন্ধকার কী করে শিল্প হল, কেন মন শূন্যে মদগুণ বাজছে?’ অথবা ‘আমি তো জগৎ নয়, আমি থেকে আমরা-য় যাওয়াতেই নিসর্গ।’ ত্রিকোণের প্রথম বাহুতে শিল্পে ও নিসর্গে যে-জগৎ কম্পমান অবিনশ্বরতায় বিরাজিত, তা প্রাধান্য পেয়েছে। একটা সামূহিক জীবনচেতনাও হয়তো ব্যক্তিগত উচ্চারণের ভিতর দিয়ে ভূমিষ্ঠ হতে চেয়েছে। ত্রিভুজের দ্বিতীয় বাহুতে ছায়া ফেলেছে সমকাল। ‘আততায়ী’দের কথা, ‘প্রতিশোধের’ ভাষা, সংশয় ও তুষার রুদ্ধতার প্রসঙ্গগুণি কলকাতা ও বাঙালীর তথা আমাদেরই তাৎকালিক অনপন্যে জ্ঞানিকে স্মরণ করিয়ে দেয়—

আমাদের যুগটা শেষ হয়ে এল নাকি? ঘড়া জলশূন্য প্রায়? এক  
বিন্দু পানীয়ের কসরতে যদি এখনো মাতি তো নিজেরই ঘাম বরবে  
মেয়ে কেটে দুয়েক ফোঁটা, ক্লান্ত খচ্চরের মতো হাঁপাবো, তবু পায়ে  
তলানি হতে হয়তো পাকই উঠবে, অঁচিরে তাও উঠবে না।

যদিও ‘দেয়ালে দেয়ালে ভীষণ বাতীর’ মধ্যে ‘কাকচন্দ্র পানীয়’ দুঃসম্ভব তথাপি; ‘আশা তুমি রাখবেই হে সম্ভার মানুষ—আমি ক্ষীণকণ্ঠ আজ বহুদূর হতে, সঙ্গী তোমার’। ত্রিভুজের তৃতীয় বাহুতে প্রমাণিত হয় ব্যক্তির উত্তরণের বাসনা, বাত্যাতিড়িতের প্রতীক্ষা উপকল্পের জন্য। ‘একদিন এ আকাশ জ্বলবে-জ্বলবে দৌঁবে, এ অরণ্য আনন্দে নাচবে।’ কিংবা—

যত নারী চিনেছি, হে’টোঁছি আমি যত পথ—

চারিপাশের চেয়ে-থাকা নিসর্গের নন্দিত নিম্বাসের হাওয়ায়  
হাওয়ায় তারা ছুটে মিলতে, মিশে যেতে চায় এসে  
তোমারই নামাঙ্কিত দরজায়।

তৃতীয় বা ত্রিকোণের শেষবাহুর প্রথম কবিতাটি আমার কাছে একটি সার্থক কবিতা— ‘তোমার সঙ্গে সঙ্গমের সময় সূজাতা’। একটা আচমকা বিষয়ের জন্যই যে কবিতাটির

গৌরব নয়—সে কথা যেকোনো মনোযোগী পাঠকই জানেন। কাকে শ্লীল বলে, কাকে অশ্লীল বলে, এ তর্কে যারা মশগুল হতে ভালোবাসেন, এই ধরনের লেখাই তাঁদের জানিয়ে দেয়—কাউকে শ্লীল বলে না, কাউকে অশ্লীলও বলে না—অ্যাটিটুডই ব্যাপারটির বিচারক। কিন্তু সেটাও এখানে বড়ো কথা নয়। এই অসামান্য কবিতাটির প্রধান কথা হল আর্ত উন্মেষাকুল আধুনিক মানুষের পাল্ল হয়ে যাবার, পেঁছে যাবার তীব্র ঘন বাসনা। ব্যর্থতা যে মানুষের শিয়রে সত্য অপেক্ষমান তারই জন্য লোকনাথ একটি অলৌকিক প্রতীকধার নিৰ্মাণ করেছেন—অথচ শেষ আশ্বাস থেকে বিচ্যুত হননি। মানুষের সেই ব্যঙ্কিত উত্তরণের মতো কবিতাটিও উত্তীর্ণ হয়েছে এক অমল আলোয়। ‘অতএব সুরঞ্জনা’ গভীরতায় অনুরূপ আর একটি। আজ আমাদেরই গড়া কথা থেকে আমাদের মুক্তি পাওয়া দরকার। অনেক কথাই ঢালাই হয়েছে অনেক দিনের পুরনো ধাতুতে। আমাদের সমস্ত স্বীকারোক্তি তার আসন্ন মদহর্তে সেই ছাঁচে ঢুকে পড়তে চায়—‘হতভাগা কথা পাশেই রয়েছে ঘুপটি মেরে, মড়াড়ি দিয়ে শূন্যে’।

অতএব হে আশ্চর্য স্তনের সুরঞ্জনা, একলা যদ্বতে আমি  
আর পারছি না যে-যুদ্ধ এত পথ ভেঙ্গে পেঁচেছ বলেই  
অন্তত তোমারও আংশিক—অনেক দূর এসেছ, আরেকটু  
এগোতে হবে। মড়াড়ি দিয়ে শূন্যে আছে যে,

তাকে করতে চাই মৃতদেহ, পরে দ্বজনে ধরাধরি  
করে নিয়ে যাব মর্গে।

কথার ওপারে যে নীরবতা এ যেমন তার জন্য খুঁজে ফেরা—‘মর্গে’ তেমন জানিয়ে দিচ্ছে ব্যাধিমূল সম্বন্ধে কৌতূহলকে। ‘এরায়ে দরকার যা, তা মন্ত্রের, অগ্নিগর্ভ উচ্চারণের’—এই গাঢ় উচ্চারণ কখনো কখনো স্তোত্রের মতো উদাত্ত হয়ে উঠেছে। অথচ এক কাল্পনিক সংবেদিতার কারণে তা স্তোত্রের মতো সুন্দর হয়ে ওঠে না। যিকোনোর স্বতীয় বাহু পর্যায়ে ‘পাগলটা কথকটা’ কবিতাটি স্মরণীয়। এক নার্গরিক স্থূলতাকে আঘাত হানেন কবি, স্বার্থপরতাকেও—

ভিতরে দাঁড়িয়ে-থাকা উত্তরতিরিশ এক খুকু, ঘামে  
জ্যাবজেবে, চেষ্টে যাওয়া, চশমাপরা, অল্প একটু আকাশের  
জন্য আকুল। আমার দিকে তাকাস কেন নৈকি—মনে মনে  
বলি—আমি তোকে দেব আকাশ?

এই স্থূলতার সামনেও পাগলটা নেচে চলে। পাগলটাকে তার যথাস্থতা থেকে একটুও উদ্ধার করা হয়নি। কবির নিজস্ব প্রার্থনা আর পাগলের ঘৃণিত ধিক্কারের মাঝখানে সমাসন্ন সার্বিক রাত্রির মধ্যে দাঁড়িয়ে সাক্ষ্য এই, ‘পাগলটা কথকটা শিখিছিল একদিন, অবশ্য শিখিছিল’—। এইভাবে বস্তুতে নিহিত জ্ঞানেরই আর এক ছবি ফুটে ওঠে ‘নেতার ছবি’ কবিতায় অথবা ‘মদিগ্লিয়ানি, জানি’-তে।

সব ছাপিয়ে যে-দুটি ব্যাপার আমাকে সংক্রামিত করে, যে বেদনায় আমিও হয়ে উঠি প্রগল্ভহত, তার একটি হল এই কবির বিনয়ী ভালবাসা—আজ বহু উন্মত্ত উত্তির আশ্র-নিম্নদেশে স্মৃতিতে আকীর্ণ হৃদয় এমন কথা অনেকক্ষণ ধরে শূন্যে চায়—

মৃত্যু হয়নি যে-মলিন শব্দের কুচি, যখন তাকে খুঁজে

পাবে এই ডাঙা ঘরের বেদীতে—পাবেই, কারণ এ-পথ দিয়েই তোমায়-তোমাদের যেতে হবে—জেনো এখানে তোমাদের এক আত্মীয় ছিল, রইল, তোমাদেরই মতো দুঃখের দুরন্ত সমবেত যাত্রায় যে দীপ্ত চোখে হাঁটতে চেয়েছিল।

এই প্রাণময় মানবিকতার কারণেই লোকনাথের কবিতা কখনো শব্দের খেলায় মাতে না, ইতস্তত 'রকচারী' হয়ে যুবকত্ব ফলায় না। আত্মীয়তার জন্য আকাঙ্ক্ষা বা কন্মাদনিকট করার আকুলতার সূচিত হচ্ছে বিচ্ছিন্নতা থেকে উত্তরণের পথ। এইখানেই লোকনাথের তাৎপর্যময় আধুনিকতার ব্যাখ্যাসূত্র। আত্মীয়তা তাই তাঁর এত প্রিয় প্রসঙ্গ—আত্মীয়হারা মানুষের হয়ে তাঁর এই আকুলতা। শ্বিতীয় গুণটি হল, এক স্বস্থ নাতিপ্রকট দার্শনিক আস্তিত্ব। এখানে লোকনাথ একেবারেই ভারতীয়। সে-সব মূহুর্তে ধরা পড়ে তাঁর দেওয়া জীবনের মানে—'ধুকতে ধুকতে নম্র, বলতে চাই আমার বাঁচা ভূরু কুঁচকেও নয়', অথবা 'মানুষের স্পন্দিত হৃদয়' কবিতাটি, যে অংশে কবির আশ্রয়বাসনার সঙ্গে অম্বিত হয়েছে চরিতার্থ সমাপ্তির বাসনা।

এই স্বতন্ত্র স্বরের মূল্যায়নে আমাদের ভুল হয় না। নানা অভিজ্ঞতার আলো ঋজু ও তির্যক নানা রেখায় এসে মিলিত হয় অনুভূতির বিন্দুতে। জীবনকেও দিতে চাইতে হবে শিল্পের নিভৃত মর্যাদা। জানতে হবে শিল্প যেমন শিল্পীর প্রতিকৃতি, তেমনই নিসর্গেরও। এটাই "গোধূলিতে জ্যামিতি"র আবহ-সুর।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

**সুনির্মল রচনাসম্ভার ১ম খণ্ড।** সম্পাদক : নির্মলেন্দু গৌতম ও হরিবন্ধু মূখার্জি। ফরোয়ার্ড পাবলিশিং কনসার্ন। কলিকাতা। মূল্য খোল টাকা।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে গত দুই বছর গ্রন্থাবলীর বছর বলে চিহ্নিত থাকবে। বিদ্যা-সাগর রচনাবলীর বিক্রয়সামল্যে অনুপ্রাণিত হ'য়ে বহু প্রকাশক গ্রন্থাবলী প্রকাশে উদ্যোগী হয়েছেন। বাঙালী হৃজুগে বলে একটা বদনাম আছে। এ হৃজুগটা বেশ চলেছে। তবে অন্যান্য হৃজুগের সঙ্গে এ হৃজুগের একটা-গুণগত পার্থক্য আছে। বই বিক্রী হওয়াটা খুবই আনন্দের কথা। অনেকেই হয়তো গহশোভা বর্ধনের জন্য বই কিনবেন, আবার অনেকে পড়বেনও। চাই কি, অন্যান্য বই কিনতেও উদ্যোগী হতে পারেন। আরেকটি আনন্দের কথা এই হৃজুগের ফলে বহু বই প্রকাশিত হচ্ছে যে সব বই বা যে সব লেখক এতদিন প্রায় বিস্মৃতির অন্তরালে ছিলেন। আবার গ্রৈলোকনাথের বই পাওয়া যাচ্ছে, মীর মশারফের বই পাওয়া যাচ্ছে এ আমাদের সৌভাগ্য। শিশুসাহিত্যও এ হৃজুগের ফলে কিছুটা সুবিধা পেয়েছে। বেশ কয়েকজন প্রকাশক শিশুসাহিত্যের চিরকালের সেরা বইগুলি আবার প্রকাশে রতী হয়েছেন। সুনির্মল বসু গ্রন্থাবলীর প্রথম খণ্ড তারই সাক্ষ্য বহন করে।

আমাদের দেশে শিশুসাহিত্য কথাটা ব্যাপক অর্থে ব্যবহৃত হয়। কিশোরসাহিত্য এবং শিশুসাহিত্য দুটিই তার মধ্যে পড়ে। অথচ এ দুটি সাহিত্যের জাত আলাদা। কিশোর-

সাহিত্যের সঙ্গে প্রাপ্তবয়স্কদের কোনো যোগ থাকতে বাধা নেই। বস্তুত সম্প্রতি অত্যন্ত জনপ্রিয় কয়েকটি উপন্যাস মূলত কিশোরদের জন্য লেখা হ'লেও সেগদুলি প্রকাশিত হয়েছিল পশ্চিমবঙ্গের এক সাক্ষাৎকারের পাতায়। কিশোরসাহিত্য পড়ে বড়রাও আনন্দ পান কিন্তু শিশুসাহিত্য শিশুর নিজস্ব জগতের ব্যাপার। হারাধনের দশটি ছেলের নানা দৃষ্টির কাহিনী শিশুদের মন উদ্বেলিত করে। চিরকাল তাদের কথা তার মনে থাকে। শিশুসাহিত্যের পাঠকরা ছোট মাপের দেহ কিন্তু কষ্টপাথরের মতো মনের অধিকারী। সেই কষ্টপাথর খুব সহজেই বলে দিতে পারে কোনটা খাঁটি কোনটা বা মেকী। তাই কিশোরসাহিত্য রচনা করা যত সহজ শিশুসাহিত্যিক হওয়া তত সহজ নয়। অস্তিত্ব বাংলা সাহিত্য এ দিক দিয়ে সমৃদ্ধ হবার পরও শিশুসাহিত্যে এর অনগ্রসরতা দেখে সেই সন্দেহই হয়।

শিশুসাহিত্যের দিকপালরা হলেন দক্ষিণারজন মিত্র মজুমদার, উপেন্দ্রকিশোর রায়-চৌধুরী এবং যোগীন্দ্রনাথ সরকার। এঁদের রচনা কালজয়ী। “ঠাকুরমার ঝুলি” আজ পর্যন্ত সমান আদৃত। আজ যখন বাংলা দেশ সাহেব হ'বার বিশ্বায়িত সাধনায় নিমগ্ন তখনো কেমন করে জানি বস্তুত ভুল কিংবা দেড় আঙুলেরা টিকে গেছে। কয়েকবছর আগে প্রকাশিত “ঠাকুরমার ঝুলি”র রেকর্ডও হাজার হাজার বিক্রী হয়ে সেই প্রমাণই দিয়েছে। উপেন্দ্রকিশোরের “টুনটুনির বই”এর অস্তিত্ব দশটা সংস্করণ বাজারে চলছে এবং প্রত্যেকটারই কার্টিত অসাধারণ। যোগীন্দ্রনাথ বাংলাসাহিত্যে কিছুটা অনাদৃত ব্যক্তি। বাংলা শিশুসাহিত্যে তাঁর পর্বতপ্রমাণ দানের তুলনায় তাঁর সমাদর নিতান্তই অল্প। তবে “হাসিখুশি”, “হাসি-রাশি”, “হিজিবিজি”, “আষাঢ়ে গল্প” আজও শিশুচিন্তাজয়ী। সুনীমল বসু সেই গৌরবময় ঐতিহ্যের অধিকারী এবং বোধহয় সেই ঐতিহ্যের শেষ চিহ্ন। এই শতাব্দীর দ্বিশের দশকে সুনীমল বসু তাঁর লেখার জাদুতে ছোটদের মনে একটি স্থায়ী আসন করে নিয়েছিলেন। সহজ ভাষায় সরস ভাবে তিনি লিখতেন ছোটদের জন্য। সব কিছুই তিনি লিখেছেন : গল্প কবিতা, প্রবন্ধ, নাটক। তাঁর “বেড়ে মজা” যেমন সদ্য-পড়তে-শেখা ছেলেমেয়েদের আনন্দ দিয়েছে তেমন আরেকটু বড়রা আনন্দ পেয়েছে “দিল্লী কা লাডু”র গল্পগদুলিতে। পাতা-বাহারে গল্প আর ছবি আজো চোখবুজলে দেখতে পাই। গ্রন্থ আর চল্লিশের দশকে যেসব পূজাবার্ষিকী বেরোত তার একটা বড় আকর্ষণ ছিল শিম্পাজী পরিবারের রঙচঙে মন-মাতানো ছবির সঙ্গে সুনীমল বসুর অসামান্য কবিতাগদুলি। সুনীমল এখন নেই, শিম্পাজী পরিবারের ছবি বিনি আঁকতেন তিনিও আর আঁকেন না। প্রকাশক তাই অন্যদের দিয়ে সেই ছবিগদুলি আঁকান এবং কবিতা লেখান। কিন্তু তেমনটি আর হয় না।

বাঙালীর দৃষ্টিগোচর সুনীমলের মৃত্যুর কিছুদিনের মধ্যেই বাজার থেকে সুনীমলের বই উধাও হয়ে গেল। সংস্করণ শেষ হবার পর ছাপাবার তাগিদ আর কেউ অনুভব করলেন না। ততদিনে বাঙালীরা বসুকে গেছেন যে ছোটদের “ব্যা ব্যা ব্ল্যাকশীপ” কবিতা শেখানোটাই যুগ-ধর্ম, কামিকস্ই প্রের্ত সাহিত্য। সুতরাং সুনীমলদের প্রয়োজন আর নেই। মাত্র সত্তেরো বছর আগে মৃত্যু হ'লেও তিনি প্রবৃত্তির সামগ্রী হয়েছেন।

ভাগ্যে গ্রন্থাবলীর হুজুগ এসেছিল। তাই আজ আবার সুনীমল বসুর নাম মনে পড়েছে। ৫০টি ছোট গল্প, তিনটি ছোট উপন্যাস, ১৪টি নাটক আর চারটি সংক্ষিপ্ত জীবন-কাহিনী নিয়ে সুনীমল রচনাসম্ভার বেরিয়েছে। সেই সব বারবার পড়া গল্প আবার পড়ছি, দেখছি তার উজ্জ্বলতা একটুকু স্তান হয় নি। স্মৃতিব্যাকুল হয়ে শ্রদ্ধা ভাবছি কি ভাবে আমরা আমাদের নিজস্ব কীর্তিকে অবহেলা করে চলেছি।

কিন্তু অবিমিশ্র আনন্দ আমাদের কপালে লেখা নেই। নইলে এমন একখানি সুন্দর গ্রন্থের এত বিস্তী ছাপা হ'বে কেন। যেমনি নিম্নশ্রেণীর কাগজ, তেমনি ছাপা। ওপরের প্রচ্ছদের কার্ল হাতে উঠে আসে। বাড়ীতে আনবার আগেই বইটি মলিন লাগে। বই পড়া শেষ হবার আগেই বাঁধাই ঢলঢলে। বইটি ছাপার মধ্যে কোথাও কোনো শ্রদ্ধার নিদর্শন নেই। সবটাই দায়সারা গোছের। সুনির্মল বসুদ্র পাওনা আরেকটু বেশী। অবহেলা বা অবমাননা কোনটাই তাঁর প্রাপ্য নয়।

### সুপ্রিয় বন্দ্যোপাধ্যায়

#### প্রতিবাদ

বিদেশে ঘটনাপ্রধান রচনাকে গুণানুযায়ী আখ্যায়িত করতে 'নভেল', 'ফিক্‌শান' অথবা 'ন্যারেটিভ' শব্দটি ব্যবহৃত হয়; বাংলা ভাষায় সেখানে শব্দের দৈন্য—উপন্যাস বা নভেল নামে অভিহিতকরণ ভিন্ন গতান্তর নেই। যদিচ ইংরেজী, ফরাসী বা জার্মান উপন্যাসের সঙ্গে তুলনায় বাংলা উপন্যাস নামীয় গ্রন্থরাজিকে যথাযথ ই উক্ত আখ্যা দেওয়া যায় কিনা, তা অদ্যাবধি বিতর্কের বিষয়; তথাপি বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্রই বাংলায় একমাত্র ঐতিহ্য এবং মানদণ্ড হিসাবে গণ্য এবং তার প্রতিই আমাদের বিশ্বাসস্থাপনা। অবশ্য পরিণামে যে সার্বত্রিক দৃষ্টান্তের নরকে আমাদের নির্বাসন ঘটেছে, সে-সত্যে অচেতন থেকেই প্রসঙ্গ ও প্রকরণ বিষয়ে উৎসাহিত হয়েছেন কালান্তরের উপন্যাসিকেরা; কিন্তু ইতিপূর্বেই যে-সর্বনাশ ঘরে ও বাইরে ব্যাপ্ত হয়েছে, তার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যায় কোন উৎসাহ কদাচ পরিলক্ষিত হয়নি। ইউরোপে শিল্পায়ন এবং তার ফললাভে যে-সামাজিক ও আর্থনৈতিক ঘটনাবলী ব্যক্তিজীবনে শব্দ ও সংঘাতের চেতনাকে প্রতিষ্ঠা দিল, সে-সমবেত ঘটনাবলীর সূত্রে উপন্যাসের জন্ম; এবং এরূপ প্রকার জাগতিক মূল্যজ্ঞান যেমন উপন্যাসিকের অনায়ত্ত থাকলে, নিত্যন্ত ভাবক—তায় তার স্বধর্মবিচুতি অবশ্যম্ভাবী, তেমনি প্রত্যয় ও প্রকরণও যে সমাজসম্পর্ক বদলের সঙ্গেই রূপান্তরের দাবী জানায়, তা অব্যাহতেরও অগোচর থাকা পাপ। র্যালফ্‌ ফল্ডস যদিচ বুদ্ধিজীবী সমাজের অবক্ষয়ের সঙ্গে উপন্যাসেরও ভিন্ন প্রকার পরিণামের চিন্তায় কিছু অতিশয়োক্তিই করেন, তথাপি প্রাথমিক সত্য হিসাবে তাঁর বক্তব্যের উল্লেখ এখানে অনিবার্য : —The novel is the epic art form of our modern, bourgeois, society; it reached its full stature in the youth of that society, and it appears to be affected with bourgeois society's decay in our time. কিন্তু কেবলমাত্র এই উদ্ভবের প্রশ্নই নয়, ব্যক্তিচেতনায় বিশেষ সামাজিক ঘটনাবলীর প্রতিফলন ও তত্ত্বনিত প্রতিচ্ছিন্নতাও উপন্যাস রচনাক্ষেত্রে সমভাবে কার্যকর। এবং প্রায় সকল অথৈ ই উপন্যাসিককে কার্যত কঠিন পর্যায়েই আয়ত্ত করতে হয় সামাজিক প্রতিনিধিত্ব। কারণ চেতনার উজ্জীবনের ধাপগুলি নিত্যন্ত সামাজিক সংঘটনের ফলাফল, এ-ধারণায় শেষ পর্যন্ত যান্ত্রিক জড়বাদই প্রশ্রয় পায়। অন্যথায় এতাবৎ লিখিত বাংলা ভাষায় লিখিত কাহিনীগুলি উপন্যাসেরই প্রশ্রয় পায়। অন্যথায় এতাবৎ লিখিত বাংলা ভাষায় লিখিত কাহিনীগুলি উপন্যাসেরই মর্যাদা পেত; অন্যদৃষ্ট হতো না নিত্যন্ত কেচ্ছা-কাহিনীরূপে। এবং সুধীন্দ্রনাথ দত্তের, 'শুনোঁছ বাংলা উপন্যাসের প্রধান পৃষ্ঠপোষক প্রাক্‌চল্লিশ ডেলিপ্যাসেঞ্জার আর উত্তরচল্লিশ

শৌরশ্রী’—বিজ্ঞ মন্তব্যকে স্বীকৃতি দিয়েই লক্ষ্যের অধোবদন হতে হতো না একালীন শিল্পীসমাজকে।

অবশ্য যে-আত্মতৃপ্তির কারণে বাঙালী ঔপন্যাসিকেরা তাঁদের অনাসৃষ্টিকেই শিল্পের পরাক্রান্তি ভাবেন, তা যে কেবলমাত্র তাঁদের অজ্ঞতাপ্রসূত তাই নয়, তাদের অক্ষমতাও অন্যতম প্রধান কারণরূপে চিহ্নিত হতে পারে। একান্তভাবে বাজার-কাট্টিকেই যাঁরা পরমার্থজ্ঞান করেন, তাঁদের বিষয়ে কোন গদ্যরচনা না দিয়েও, যে-সং ও পরিভ্রমী ঔপন্যাসিকেরা যথার্থই সৃষ্টিতে আন্তরিক, তাঁদের ব্যর্থতাই প্রধান আলোচ্য এবং এর কারণের অনুসন্ধানে বৈজ্ঞানিক-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র প্রমুখের সৃষ্টিকর্মের বৈজ্ঞানিক আলোচনা অবশ্য কর্তব্য। এক্ষেত্রে সমালোচকের দায়িত্বই প্রধান; তাঁকে একক প্রয়াসে যেমন একদিকে অতীত প্রয়াসের মূল্যায়নে নিরত হতে হয়, তেমনি ভবিষ্যতের সামনেও উচ্চারণ করতে হয় কঠোর সত্যক বাণী। দুর্ভাগ্য যে বাংলা উপন্যাসের আলোচনায় এতপ্রকার সমালোচকের আবির্ভাব ইতিপূর্বে ঘটেনি; ভালো বা মন্দেই অর্থহীন সংজ্ঞায় এতাবৎ বাংলা উপন্যাসের আলোচনা সীমাবদ্ধ থেকেছে; সামাজিক কারণসমূহ, প্রকরণগত দুর্বলতা ও ব্যর্থতা ইত্যাদি প্রধান বিষয় সম্পর্কে নীরব থাকা সম্ভবত রেওয়াজ হয়ে দাঁড়ায়। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের গ্রন্থও এর ব্যতিক্রম নয়। এমনকি মৃত্যুর কিছুকাল পূর্বে লিখিত তাঁর ‘তারাজঙ্কর’ সম্পর্কিত প্রবন্ধটিতেও কোন চিন্তাবৈচিত্র্য লক্ষিত হয় নি। তথাপি উক্ত বিষয়ের আলোচনায় তিনিই আমাদের কুলগদ্য এবং তাঁর আকরগ্রন্থের প্রতি মর্যাদা প্রদর্শন ভিন্ন আমাদের মহাভারত অশ্রদ্ধ হতে বাধ্য। অবশ্য সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, অরবিন্দ পোদ্দার বা অচ্যুত গোস্বামী প্রমুখের নাম আমার অপরিজ্ঞাত নয়। তারাজঙ্কর বিষয়ে কীর্তিক লাহিড়ীর আলোচনা (‘ঐতিহ্য প্রগতি তারাজঙ্করের উপন্যাস’; ‘একুশ’ পৌষ-চৈত্র, ১৩৭৮) সাম্প্রতিক আলোচনাক্ষেত্রে উদাহরণযোগ্য।

কিন্তু কীর্তিক লাহিড়ীর যে গ্রন্থটিকে\* কেন্দ্র করে বর্তমান আলোচনা, তার বিষয়বস্তু মূল্যে ঐতিহ্যের স্বরূপ নির্ধারণ, বৈজ্ঞানিক-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র যার মধ্যমণি, এবং বিষয় প্রধানত ‘বক্তব্য রূপায়ণে ব্যবহৃত পদ্ধতি ও রীতি’। বিস্তারিত আলোচনার স্বার্থে লেখক সমগ্র বিষয়টিকে তিনটি পর্বে বিভক্ত করেন : (ক) ঘটনা-প্রধান উপন্যাস, (খ) মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস, ও (গ) মননধর্মী-উপন্যাস। এতপ্রকার পর্ববিভাগে সংশয় থাকা স্বাভাবিক এবং সে-সংশয় থেকে লেখকও মুক্ত নন। তত্রাত্ত স্বদেশে ও বিদেশে লেখকমাত্রই অবগত যে এরূপ স্থূল পর্ববিভাগ করা ছাড়া লেখকের গতান্বিত নেই। ব্যাপারটা যে কোন ক্ষেত্রেই আপোষ নয়, এ-তত্ত্ব পপ্-ইন্টেলেক্চুয়ালদের বোধগম্য না হওয়াই স্বাভাবিক এবং রিচার্ডসের গ্রন্থ রচনা ও ক্লিয়েক ব্রুক্স, উইলিয়ম উইমস্‌স্যাট বা রবার্ট পেন ওয়ারেন-এর পদ্ধতি প্রয়োগেই যে আধুনিকতার চূড়ান্ত সত্য উপনীত হওয়া চলে এ-মতামত উক্ত বুদ্ধিজীবীদেরই যোগ্য। যদিচ সামান্যতম সুস্থবুদ্ধি ও বিষয়টির ওপর সশ্রদ্ধ আগ্রহ থাকলেই তাঁরা আবিষ্কার করতে পারতেন ফ্রোয়ড ভিশ্ণু, লেঅ’ তোরী, এমানেল্ রোবে কিংবা আর্মি রেনী প্রমুখকে, যাঁদের প্রথাসিদ্ধ সমালোচনাতেই যথার্থ ব্যাখ্যাত হয়েছেন কাম্বা বা সার্ল এবং প্রায় একই সঙ্গে ফরাসী ও জার্মান সাহিত্যের ঐতিহ্য। অবশ্য সাহিত্য বা শিল্পালোচনার ক্ষেত্রে মতভেদ অত্যন্ত স্বাভাবিক; এমনকি লেখক নিজের সামান্যকাল পরেই নিজের বক্তব্যে সন্তুষ্ট থাকেন না, হার্বার্ট রীড যার প্রেরণ উদাহরণ। কীর্তিক লাহিড়ী নিজের ভূমিকায় লেখেন, ‘গ্রন্থের সমস্ত সিদ্ধান্তের সঙ্গে আমি এখন একমত নই, এমন

\* বাংলা উপন্যাসের রূপকল্প ও প্রবর্ত : ডঃ কীর্তিক লাহিড়ী। সারস্বত লাইব্রেরী।

কি এখন লিখলে হয়ত এভাবে লিখতাম না'। সুতরাং অনস্বীকার্য যে বিষয়টি সম্পর্কে বিতর্কের অবকাশ শেষ পর্যন্ত থেকেই যায় এবং লেখককেও কখনও কখনও বিরোধী পক্ষেই দাঁড়াতে হয়। কিন্তু আপাতত এমতপ্রকার বিতর্কে আমার অনীহা।

পূর্বেই উল্লেখিত যে কীর্তিক লাহিড়ীর আলোচনা প্রধানত বাংলা উপন্যাসের প্রকরণ বিষয়ে; যদিচ প্রত্যয় ও প্রকরণের সংযুক্তিতেই উপন্যাস এবং একের অভাবে অন্যের স্বরূপ নির্ণয় যথার্থই অসম্ভব, তথাপি নামত এই আংশিক বিষয়ের আলোচনা তাৎপর্য হারায় না সম্ভবত এ-কারণেই যে উপন্যাস ও শৃঙ্খল বিজ্ঞানের গবেষণার মধ্যকার ভেদরেখা শেষ পর্যন্ত থেকেই যায়; সেকারণেই রূপকল্প ও প্রযুক্তির প্রসঙ্গেই অনিবার্যভাবেই দৃশ্যমান হয় প্রত্যয়ের স্বরূপ, যা স্বভাবতই উপন্যাসের আত্মাকেও ক্ষণিক আভাসে পাঠকের গোচরীভূত করে। যদিচ লেখক এখানে খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ মেনে নিয়েই তাঁর আলোচনার সূত্রপাত ঘটিয়েছেন, 'বক্ষ্যমান আলোচনায় উপন্যাসের আত্মা অপেক্ষা শরীরের প্রতি দৃষ্টি নিবন্ধ ব'লে আলোচনাটি সমালোচকের বিচারে খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ হ'তে বাধ্য, যেহেতু আত্মা ও শরীরের হরিহর মিলনই সজীবতা, সম্পূর্ণতা।'

প্যারীচাঁদ মিত্রের দাবীর যৌক্তিকতা মেনে নিয়ে "আলালের ঘরের দুলাল"-কে বাংলা ভাষার প্রথম উপন্যাসরূপে স্বীকৃতি দিয়েই লেখকের আলোচনার সূত্রপাত। না-মেনেও উপায় নেই, কারণ তাহলে তো অস্বীকার করতে হয় স্পেনে "লাইফ অব দা জারিজো দে তরমিস"-এর ভূমিকা, যা পরবর্তীকালে সম্ভবপর করে পিকারো উপন্যাসের সৃষ্টি। লেখকের বিবেচনায় এই পর্বের নামকরণ, 'ঘটনা-প্রধান উপন্যাস। বাংলা উপন্যাসের প্রজ্ঞা পর্যায়', ব্যাপ্তি বৈকম-চন্দ্রের উপন্যাস পর্যন্ত বিস্তৃত। এ-প্রসঙ্গে লেখকের যুক্তির উল্লেখ অনিবার্য, 'বৈকম-উপন্যাসে ঘটনাপরম্পরার বিবরণদানই চূড়ান্ত নয়, উপন্যাসে স্বীয় বক্তব্য ও তত্ত্বপ্রমাণে বৈকমচন্দ্রের মত তৎপর ও মনোযোগী পুরুষ সতাই দর্শন। জীবনের বিভিন্ন, বা সময় সময় একই সমস্যা রূপায়ণের জন্য তাঁর প্রযুক্তি বিন্ময়ের; এবং উপন্যাসের আদি কর্মকের পক্ষে নানা পরীক্ষায় নিযুক্ত থাকা অবশ্যই দূঃসাহসিক। কিন্তু বক্তব্য বা তত্ত্বপ্রমাণের জন্য বৈকম-চন্দ্র বহির্ঘটনা ও কাহিনীর প্রতি একান্ত নির্ভরশীল ছিলেন। সংলাপ বা পরিবেশ চিত্রণে বৈকম-উপন্যাসে পাঠ-পাঠ্যের অন্তরের চিত্র বহুসময় সূত্রীয় উজ্জ্বল রূপে প্রকাশিত হয়, তবু সমগ্র উপন্যাসে বহির্জগৎ ও ঘটনার আধিপত্য সর্বদা প্রবল ও প্রকট। সেজন্য বৈকম-উপন্যাস, আমাদের বিশেষ মনোযোগের বিষয় হলেও 'ঘটনাপ্রধান উপন্যাস' রূপেই চিহ্নিত।' প্যারীচাঁদ, বৈকমচন্দ্র ব্যতীত এই পর্বে অন্তর্ভুক্ত হয়েছেন ভূদেব মৃত্যুপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র দত্ত, প্রতাপচন্দ্র ঘোষ, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু, দামোদর মৃত্যুপাধ্যায়, ক্ষেত্রপাল চক্রবর্তী, তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, এবং শ্রীশচন্দ্র মজুমদার।

বাংলা উপন্যাসের ঐতিহ্যে বৈকমচন্দ্রই যে সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তিত্ব, এ-বিষয়ে বিতর্কের অবকাশ অল্প। তাঁর বন্ধুসকল মনে বাংলা উপন্যাস যে কেবল সাবালক অর্জন করেছে তাই নয়, তিনিই প্রথম আমাদের সচেতন করেন উপন্যাসিকের দায়িত্ববোধ বিষয়ে। এতাবৎকালের বাংলা উপন্যাসের আলোচনায় বৈকম-উপন্যাসের পাঠ-পাঠ্যের পরিচয়, 'জীবনের অপরিমেয় অতলম্পর্শ গভীরতা' (?) ইত্যাদি বহু শব্দসম্ভারসম্বলিত আলোচনা হয়েছে কিন্তু কদাচ কোন ভাবনায় বিশ্লেষিত হয়নি কেন তিনি সামাজিক উপন্যাসের প্রতি যথেষ্ট মনোযোগী না হয়ে একান্তভাবে ঐতিহাসিক উপন্যাসের দিকে ঝুঁকিয়েছিলেন, অথবা কোন সামাজিক কার্যকারণসূত্রে তাঁর ব্যক্তিজীবনের স্বল্প শেষ পর্যন্ত, তাঁর উপন্যাসকেই



বিপর্যস্ত করেছে। এ-সমস্যাবলী কার্তিক লাহিড়ীর বিষয়বস্তুর অগ্ৰীভূত নয়, তথাপি ‘ঐপন্যাসিক ও নীতিবিদের স্বপ্ন’ নামীয় অংশে প্রসঙ্গক্রমে যে সূত্রাবলীর উল্লেখ করেন তা সর্বাংশে পরবর্তী আলোচনার বিষয়বস্তুরূপে পরিগণিত হতে পারে। অবশ্য অনস্বীকার্য যে স্লটের বিবেচনায় এর গুরুত্ব কিছুমাত্র কম নয় এবং বস্তুচন্দ্রের দৃষ্টান্তের সঙ্গো উক্ত সূত্রের যোগাযোগ কিছুমাত্র অবহেলার নয়।

দ্বিতীয় পর্ব, ‘মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস। বাংলা উপন্যাসের নব পর্ষায়’ মূল্যবান বস্তুচন্দ্রের “রজনী” উপন্যাস (যা লেখকের বিবেচনায় বাংলা ভাষায় সর্বপ্রথম মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস) থেকে সূত্র করে শরৎচন্দ্র পর্বন্ত বিস্তৃত। সূত্রপাতে লেখকের বক্তব্য, পাত্র-পাত্রীর সজীবতার অনেকখানিই মনস্তত্ত্বে বিধৃত, কারণ অভিজ্ঞতা বস্তুনিষ্ঠ হলেও অভিজ্ঞতার আত্মমুখী বিষয়টিও অনুধাবনযোগ্য। ঘটনা-উৎকর্ষিত অভিজ্ঞতা সাধারণভাবে বা বিশেষ মনোভবে পাত্র-পাত্রীর মনে প্রতিফলিত সৃষ্টি করলে, সেই প্রতিফলিত উপস্থাপিত করা ঐপন্যাসিকের দায়িত্ব এবং এক্ষেত্রে তাঁর নির্বাচিত পদ্ধতি মনোবিকলনমূলক, এ-পদ্ধতি চরিত্রের আচার আচরণ বিশ্লেষণ করে ব’লেই মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসে আকস্মিক অতিক্রমিত অসম্ভব ঘটনার সংখ্যা প্রায় শূন্য। লেখককৃত এই পর্বটি জটিল ও বিতর্কের বিষয়। কারণ ঐপন্যাসিককৃত পাত্র-পাত্রীর ভাষা স্বগতোক্তিৰূপে হলেই তা মনস্তত্ত্বসম্মত হয় না বা তাকে মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস হিসাবে চিহ্নিত করা চলে না। কারণ তত্ত্ব হিসাবে এ-সত্য অনস্বীকার্য যে অবচেতন ও অচেতন মনই মানুষের চেতনমনকে নিয়ন্ত্রণ করে। আর যেহেতু এই অচেতন মন মানুষের আয়ত্তাতীত, সেহেতুই বহুলাংশে তার অসহায়তা। তদুপরি চেতন-মনের অজ্ঞাতে উক্ত প্রক্রিয়ার মানসিকতার জন্ম হওয়াতে, ব্যক্তির জাগতিক কর্মকাণ্ডও বহুলাংশে তার আয়ত্তাধীন নয়। এইপ্রকার আকস্মিকতালব্ধ মানসিকতা থেকে ব্যক্তিচেতনার উদ্ভবের ফলে জাগতিক বহু সংঘাতের সূত্রপাত। হৃদয়বৃত্তিজনিত এই বিভ্রমতা অবশ্যই শিল্পীর বিষয়াবলীর অন্তর্ভুক্ত; কিন্তু মন ও শরীরতত্ত্বের ক্ষেত্রে, ইউগ-এর ভাষায়, ‘সাইকো-ফিজিওলজিকাল ইন্সটিটুটস অ্যান্ড রিস্কোয়েন্সেস’-এর প্রয়োগ সকল অথেষ্ট দুরূহ। সম্ভবত এ-কারণেই বাংলা উপন্যাস মনস্তাত্ত্বিকের আলোচনার বিষয়বস্তুরূপে পরিগণিত হতে পারে কিন্তু তার মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস হিসাবে বিবেচিত হবার দাবি যথেষ্ট নয়। সম্প্রতি স্ট্রীম অব কনসাসনেন্স-এর লেবেল যে-সব বাংলা উপন্যাসের বিজ্ঞাপনে উল্লেখিত, সেগুণিলির ক্ষেত্রেও উক্ত মন্তব্যই প্রযোজ্য।

সম্ভবত উক্ত তত্ত্বাবলী কার্তিক লাহিড়ীর অগোচর নয় এবং কার্যত এ-কারণেই উক্ত পর্বে বিধৃত অনেক উপন্যাস বিষয়ে তাঁর প্রশ্ন থেকেই যায়। উদাহরণ হিসাবে উল্লেখ্য যে “রজনী” প্রসঙ্গে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মন্তব্য, ‘অশ্বের রূপোন্মাদের তির্যক, চন্দ্র-হীনতার প্রতিরুদ্ধ, অভিব্যক্তি, শব্দ-স্পর্শের ভিতর দিয়া তাহার দেহমনে প্রেমের অমৃতস্পর্শ সূচ্য, মনস্তাত্ত্বিকতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে’ (‘বাংলা উপন্যাস’)—স্বীকার করেই কার্তিক লাহিড়ী লেখেন, ‘শচীন্দ্রের প্রথম স্পর্শের সময়, জলমগ্ন হওয়ার পূর্বমুহূর্তে রজনীর অনুভূতি, নিবিড় সুখ ও দুঃখ বোধের আলেখ্যটি মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের উৎকৃষ্ট নিদর্শন।’ এই মন্তব্যে সর্বাংশে আমি একমত নই, সম্ভবত বলা উচিত উল্লেখযোগ্য প্রয়াস। বরং কয়েক লাইন পরেই শচীন্দ্র প্রসঙ্গে তাঁর মন্তব্য যথেষ্ট বুদ্ধিগাহ্য : ‘শচীন্দ্রের কথা আপাতদৃষ্টিতে মনস্তত্ত্বমূলক মনে হলেও, আসলে এগুলি লবঙ্গর ভাষায় ‘সন্ন্যাসীর কীর্তি’। আরও কয়েকটি স্থানের প্রশ্নবোধক জিজ্ঞাসাগুণিলি নাটকের স্বগতোক্তির মতই এক প্রকারের উচ্চারিত

স্বপ্নাপ।” এই পর্বে আলোচিত রবীন্দ্রনাথের “চোখের বাঁলি” উপন্যাসটিকেও আমি যথার্থ মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসের মর্যাদা দিতে নারাজ, যদিচ লেখকের মতে, এই উপন্যাসে ‘লেখকের বক্তব্য উপন্যাসের সমগ্র শরীরে ব্যাস্ত, সেজন্য চরিত্রগণগুলি লেখকের হাতের পুতুল হয়ে ওঠে না, প্রতিটি চরিত্র স্বতন্ত্র ও সজীব, এবং উপন্যাসটির জগৎ আমাদের দৈনন্দিন জগৎ থেকে দূরে অবস্থিত নয় বলেই “চোখের বাঁলি” বাংলা সাহিত্যের প্রথম মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসই নয়, প্রথম বাস্তব উপন্যাসও বটে।’ এই উপন্যাসে অবশ্যই মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস হিসাবে রচনার যথেষ্ট উপকরণ ছিল, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কি তার যথেষ্ট সম্ভাবহার করতে পেরেছেন? আর পারলে কি নায়িকা বিনোদিনীর আকাশলোকবিহারী স্বপ্নময়তা মাটির স্পর্শ পেত না? আর কেবলমাত্র জৈবিক আত্মনিবেদনে তার নিয়তি নির্ধারিত হতো লেখকের হাতে? বিনোদিনীর এই আত্মনিবেদনের মূহুর্তে যেখানে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের সর্বাত্মক প্রয়োজনীয়তা ছিল, সেখানে রবীন্দ্রনাথ কি তার যথার্থ সম্ভাবহার করেছেন! আত্মকথাকে সর্বদা মনস্তত্ত্বের আখ্যায় অভিহিতকরণ বৈজ্ঞানিক চিন্তাচর্চাকে প্রশ্রয় দেয় না।

তৃতীয় পর্ব, ‘মননধর্মী উপন্যাস : বাংলা উপন্যাসের আধুনিক পযায়ের সূচনা’। মূখ্যত রবীন্দ্রনাথের “চতুরঙ্গ” উপন্যাসের আধুনিকতা এই পর্বের আলোচ্য। কার্তিক লাহিড়ীর বক্তব্য, মার্সেল প্রুস্, ডরোথি রিচার্ডসন্, ও জেমস জয়েসের পুস্তকাবলীতে যে আধুনিকতার সূত্রপাত. প্রকরণের ভিন্নতা সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথ এদেরই সহযাত্রী। ডরোথি রিচার্ডসনের উপন্যাস সমালোচনা প্রসঙ্গেই সিনক্রেয়ার ১৯১৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম স্ট্রীম অব কনশাসনেস কথাটির প্রয়োগ করেন। এই চৈতন্যপ্রবাহ সম্পর্কে উইলিয়ম জেমস্-এর বক্তব্য, consciousness does not appear to itself chopped up in bits ... It is nothing jointed, it flows. Let us call it the stream of thought, of consciousness or of subjective life. বাংলা উপন্যাসে ডরোথী বা জেমস্ জয়েসের তুলনা খোঁজা অর্থহীন, এমনকি সাম্প্রতিক কালেও; তদ্রূপ “চতুরঙ্গ”-এর শিথিল ও অস্বাভাবিক আঙ্গিকের মধ্যেও রবীন্দ্রনাথের যে মননশীলতা প্রকাশ পায়, তাকে আধুনিক নামকরণে আপত্তির হেতু নেই। দামিনীর আধুনিকতর স্বরূপ বিষয়ে কার্তিক লাহিড়ীর বক্তব্য এ-কারণেই যথার্থ : সে আত্মপরিচয়ের অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ হতে ব্যগ্র। সেজন্য বিলাসের মত মাঝারি গোছের ভদ্রলোকের সঙ্গে ঘর বাঁধার সংকল্প সমস্ত দিক থেকেই দামিনীর পক্ষে ট্রাজিক। শচীশ দামিনীর আইডিয়া, তার কাঙ্ক্ষিত পুরুষ ও প্রেম, অথচ সেই আইডিয়া মানুষের নাগালের বাইরের জিনিস বলেই এত বেদনা ও যন্ত্রণা। এই ট্রাজিডি পরিবেশ বা বহিঃশক্তির ক্রিয়া নয়, দামিনীর অস্তিত্বের মূলেই নিহিত। এর ফলেই সে আত্মসচেতন, তাই আত্মপরিচয় ও আত্মানুসন্ধানের জন্য এত হাহাকার। এবং এইখানেই সে আধুনিক ব্যক্তি, মাত্র নারী নয়। আর এজন্যই সে নিজে বিপন্ন, এবং সমস্ত জীবন (নিজের সম্ভার প্রতিরূপ দেখার পর) অতৃপ্ত ও অতৃপ্তির দাবানলে প্রজ্বলিত ও হাহাকারে মরুর মত ধ্বংস।

এই গ্রন্থে উপসংহারের পূর্বে ‘আখ্যানভঙ্গী’ ও ‘ভাষা’ নামীয় দুটি সংক্ষিপ্ত আলোচনা সংযুক্ত করেছেন লেখক। এবং স্বীকার্য যে এই যোজনা ভিন্ন তাঁর বক্তব্য সম্পূর্ণ হতো না। আমার ধারণায় এই গ্রন্থের উপসংহারটি সর্বশেষ মূল্যবান এবং তা থেকে কিছু দীর্ঘ উদ্ধৃতি এখানে দেওয়া কর্তব্য : ‘আমাদের আলোচনার সীমা প্রথম যথার্থ উপন্যাস “দুর্গেশনন্দিনী” থেকে “চার অধ্যায়” পর্যন্ত প্রসারিত। তবে এ-বিচারণা প্রধানত বঙ্কিমচন্দ্র,

রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে কেন্দ্রিত। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের বয়স্ক মনন, এবং শরৎচন্দ্রের জনপ্রিয়তা এই পক্ষপাতিত্বের অন্যতম কারণ। আমরা ভাবাবেগতাড়িত জীব, তাই অতি সহজে শরৎচন্দ্রের ভাবালুতায় গা ভাসিয়ে চিন্তা-ভাবনা-বর্জিত উপন্যাসকে শ্রেষ্ঠ অভিধায় ভূষিত করি, সেই ভাবাবেগের তাড়নায় বলি, বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের দুর্বলতা ও অক্ষমতা শরৎচন্দ্র অতিক্রম করেছেন এবং শরৎ-উপন্যাস বাঙালী জীবন ও বাঙালী ঘরের অকপট প্রতিচ্ছবি।...বাংলা গদ্যের রূপ স্থিরীকৃত ক’রে ঘটনার বিবরণের মধ্যে জীবনের তাৎপর্য অনুসন্ধান কৃতিত্বের সন্দেহ নেই, বঙ্কিমচন্দ্র সেই কৃতিত্বের অধিকারী। উপন্যাস রচনা যে মননের ব্যাপার, সেই কথাটি বঙ্কিম-উপন্যাস পাঠ করলে সহজে বোঝা যায়, অবশ্য বাংলা উপন্যাস রবীন্দ্রনাথের হাতেই যৌবন লাভ করেছে...’ তথাপি, ‘স্বীকারে লজ্জা নেই যে বিশ্বের অনবদ্য উপন্যাস-সাহিত্যের পাশে রাখার মত বাংলা সাহিত্যের একটি উপন্যাসেরও নাম করা যায় না।’

উক্ত মন্তব্যে কোন নতুন সত্য নেই এবং ইতিপূর্বেও হয়তো বলা হয়েছে কিন্তু তার অর্থ এ-নয় যে একবার উচ্চারিত হলেই সে-সত্য উচ্চারণে পরবর্তী লেখকের আত্মস্বাভাব্য ঘোচে। আর বাংলা উপন্যাসের সঙ্কট ঘোচাতে কবিতার প্রয়োগ? সে উপন্যাসের পক্ষে বাড়তিই হোক বা কমাতিই হোক, তা এই শ্রীচৈতন্যের দেশে উপন্যাসের অপমৃত্যুর কারণরূপেই প্রতিভাত হবে এবং কোনক্রমেই তা কোন মঙ্গল বহন করে আনবে না। “কপালকুণ্ডলা” ও “চতুরঙ্গ”-এর যেটুকু ব্যর্থতা তা অবশ্যই উক্ত কারণে; আর “শেষের কবিতা”? সে প্রশ্ন না তোলাই শ্রেয়। আর কীর্তিক লাহিড়ীর ভাষা? না, একেবারেই সূর্য্যসন্দনাথ-অনুসারী নয়, অবশ্য হলে আমিই সর্বাধিক আনন্দিত হতাম; কিন্তু যাঁদের সামান্যতম ভাষাজ্ঞান আছে তাঁরাই জানেন সে-ভাষার অনুসরণ কী দুরূহ, কী পরিমাণ আয়াসসাধ্য!

## নির্মল ঘোষ

### লেখকের উদ্ভব

কীর্তিক লাহিড়ীর “বাংলা উপন্যাসের রূপকল্প ও প্রযুক্তি”র পক্ষ সমর্থন করতে গিয়ে শ্রীনির্মল ঘোষ বর্তমান পত্রিকায় প্রকাশিত (প্রাৰণ-আশ্বিন ১৩৭৯) আমার লেখা সমালোচনার প্রতি ইঙ্গিত করেছেন একাধিক ক্ষেত্রে। অবশ্য নামোল্লেখ করেননি কোথাও।

আমার আপত্তি ছিলো, বইটির পর্ববিভাগের মধ্যেই কীর্তিকবাবুর আপোষপ্রবণতা প্রকাশ পেয়েছে। নির্মলবাবু লিখেছেন, ‘স্বদেশে ও বিদেশে লেখকমায়েই অবগত যে এবশ্প্রকার স্থূল পর্ববিভাগ করা ছাড়া লেখকের গতান্তর নেই।’ কেন নেই, বদ্ব্যভেদে পারলাম না। তাহ’লে কি এ-বিষয়ে সব বই-ই এই এক ছাঁচে লিখতে হবে? লেখকের কলমের ওপর এমন নিষেধাজ্ঞা জারি করতে বয়লুও শিউরে উঠতেন নিশ্চয়ই। নির্মলবাবুর কাছে সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম অজানা নয়—তিনি নিজেই লিখেছেন। কিন্তু “বাংলা উপন্যাসের কালান্তর” বইটি তাঁর পড়া থাকলে দেখতে পেতেন, স্বল্প পরিসরে হ’লেও, আঙ্গিক আলোচনার ভিন্নতর পদ্ধতি বিদেশী ভাষায় নয়, বাঙলাতেই আছে।

বিতর্কিত, প্রত্যয়ের স্বরূপ প্রযুক্তির আলোচনায় অবশ্যই আসতে পারে। কিন্তু প্রত্যয় তো স্বয়ম্ভূ নয়, তার শেকড় কোথায় ও কতো গভীরে, কীভাবে ও কোন্ মূল্যে সে-

প্রত্যহ অর্জিত (উপন্যাসের পরিভাষায় এই সমগ্রভাষ্যকেই বলে পাটান)—আগের লেখাতেই বলেছিলাম, কার্তিকবাবুর বইতে সে-আলোচনার বিম্বদ্বিসর্গও আছে কি? থাকতে পারেও না, কারণ কার্তিকবাবুর মনে কোনো প্রশ্ন নেই।

কার্তিকবাবুর সাফাই যে তিনি তাঁর বইয়ের সব সিদ্ধান্তের সঙ্গে এখন আর একমত নন—নির্মলবাবু মেনে নিয়েছেন। মনে হয়, তিনি ভক্ত মান্দ্য। তিনি মান্দ্য। আমার বক্তব্য : যদি তিনি একমত নন, যদি এভাবে লেখা এখন তাঁর মনোমতো না-হয়, তাহ'লে এভাবে বই তিনি ছাপতে দিলেন কেন? ৮ মে ১৯৭২ তারিখে লেখা 'লেখকের কথা ও কৃতজ্ঞতা'য় ডঃ লাহিড়ী লিখেছেন, বর্তমান গ্রন্থটি তাঁর ডি. ফিল. গবেষণাপত্রের 'আদ্যন্ত সংশোধিত পরিমার্জিত একটি সহজপাঠ্য রূপ'। বইটির প্রকাশকাল জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৯। মন্তব্যের প্রয়োজন আছে কি?

উপন্যাসে কবিতার ব্যবহার এক, আর উপন্যাস কাব্য হ'য়ে-ওঠা অন্য ব্যাপার। “শেষের কবিতা”য় কবিতা ব্যবহৃত হয়েছে। “চতুরঙ্গ” কাব্য হ'য়ে উঠেছে। খ্রীষ্টেতন্য সত্ত্বেও যদি রঘুনন্দন রামমোহন বাঙলাদেশে জন্মে থাকেন, তাহ'লে মহৎ ঔপন্যাসিক জন্মাতে বাধা কোথায়? উপন্যাসের অপমৃত্যু ঘটান দায় তাঁর হ'তে যাবে কেন? আর কাব্যপ্রিয় মঙ্গল-জনক হবে কিনা সে তো নির্ভর করবে ঔপন্যাসিকের ক্ষমতার ওপর।

পঞ্চম, কার্তিকবাবুর লেখায় সুধীন্দ্রনাথের ভাষার অনুকরণচেষ্টা আছে কিনা তা ভাষাজ্ঞানীরাই বিচার করবেন। সে-ভাষার অনুসরণ ‘দুরূহ’ ও ‘আয়াসসাধ্য’ বলেই আয়াসের অভাবে শব্দের সংঘট ঘটতে মাত্র। নির্মলবাবু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকেও অবশ্য তা ভালোভাবেই জানবেন।

জেম্‌স্‌-এর যে-উদ্ভূতি নির্মলবাবু উৎকলন করেছেন, সেটি যে-বইতে আছে তার প্রকাশকাল ১৮৯০। মে সিন্‌ক্রেয়ার লিখেছেন ১৯১৮-য়। তাহলে স্ট্রীম অব কনসশনেন্স শব্দবন্ধ সিন্‌ক্রেয়ার ‘প্রথম’ প্রয়োগ করলেন কীভাবে? আসলে এটা শিশির চট্টোপাধ্যায়ের “উপন্যাস-পাঠের ভূমিকা” (পৃ. ২৬) অন্ধভাবে অনুসরণের ফল।

সাহিত্যে কোনো-একটি পদ্ধতি প্রয়োগে আধুনিকতার চূড়ান্ত সত্য উপনীত হওয়া চলে—এ কথা যাঁরা মনে করেন তাঁরা পপ্‌-ইন্‌টেলেক্‌চুয়াল কেন,—অশিক্ষিত। কিন্তু তাই বলে তার মধ্যে কোনো ‘শিক্ষণীয় ইঙ্গিত’ গ্রহণও যাঁরা নারাজ, তাঁরা কী?

স্বপন মজুমদার

স্থানাভাবে বর্তমান সংখ্যায় “রাজনগর” প্রকাশিত হলো না।







